Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

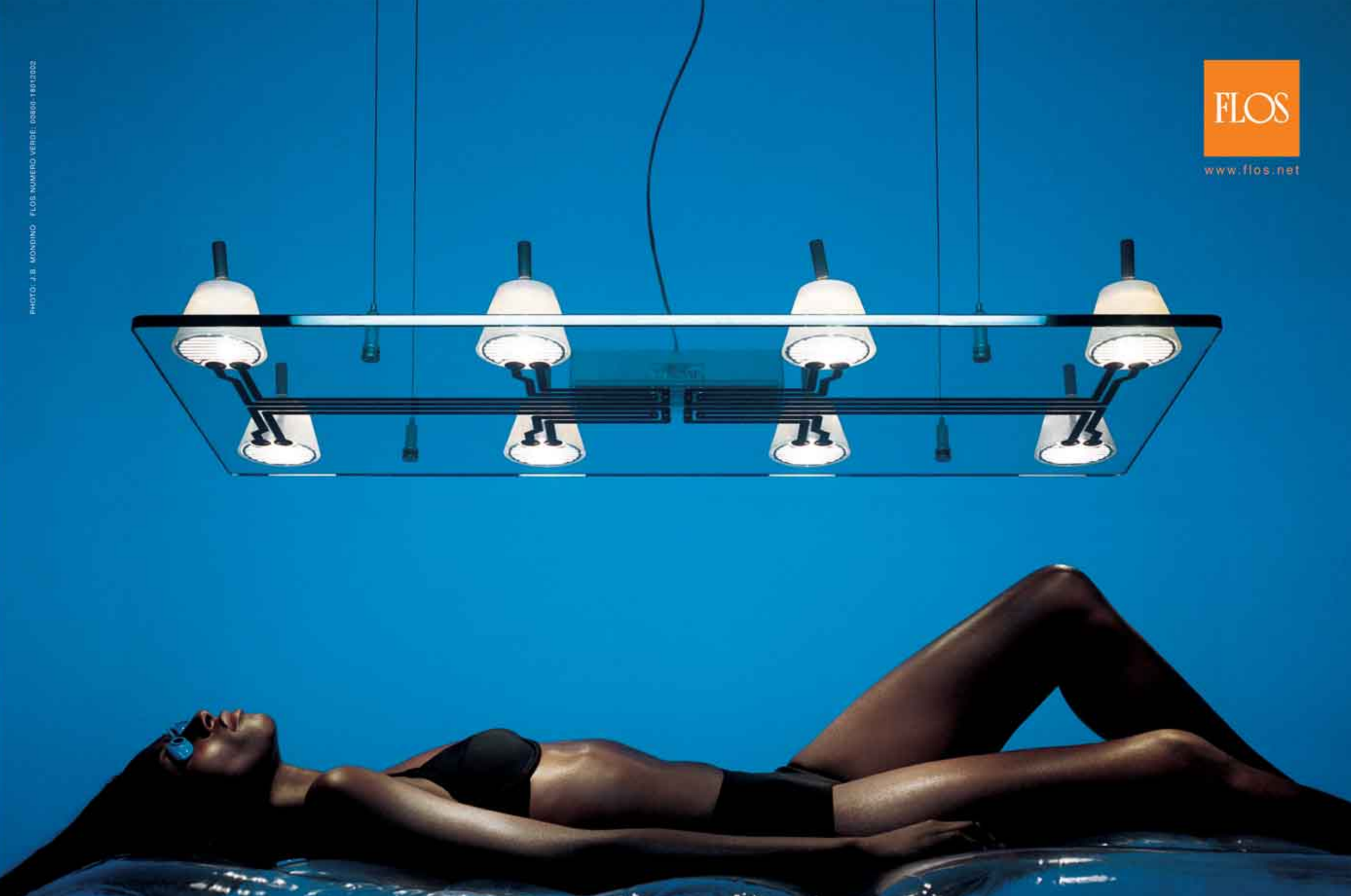
domus

858
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Aprile/April 2003
Euro 8.50 Italy only

PHOTO: J.B. MONDINO FLOS NUMERO VERDE: 03800-18012002

FLOS

www.flos.net



Less. Jean Nouvel
Progetto 25. Luca Meda

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967 191
fax 02/9675 0859
02/9675 0399
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

Photo Mario Carrieri

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/60776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

9/14 04 2003 ALIAS:
SALONE DEL MOBILE, PADIGLIONE 5 HALL 3 STAND A04
SPAZIO MARIA CALDERARA, VIA LAZZARETTO 15 MILANO
CASSINA SHOWROOM, VIA DURINI 18 MILANO

WWW.ALIASDESIGN.IT INFO@ALIASDESIGN.IT

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 986246
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

zero+ funzionalità, + mobilità, + eleganza, + colore, + spazio = zero+ system. Mobili multifunzionali, tavoli regolabili in altezza, pareti attrezzate mobili, schermi fonoassorbenti declinabili secondo il proprio "senso del colore"

zero+ system
design Mario Broggi,
Michael Burckhardt

0+

fantoni

VO 416

Paul Smith

BANCO PLUS
ZANZIBAR
BANCO GLASS
NOX
design Raul Barbieri

REXITE
FOROFFICEFORHOMEFORFUN

ZANZIPLANO
ZANZIBAR
design Raul Barbieri

REXITE spa
7, via Edison
20060 CUSIAGO
(Milano) ITALY
tel. + 39 029 039 0013
fax + 39 029 039 0015
http://www.rexite.it
E-mail: info@rexite.it

window interior design

Il forte sviluppo tecnologico ha profondamente modificato il modo di lavorare delle persone, e con esso è cambiato il modo di usufruire degli spazi. L'ufficio "classico", personale, chiuso, ha lasciato (soprattutto nelle multinazionali) il posto agli "open space". Lo spazio dedicato alle attività lavorative diventa un *ambiente*. In questo contesto, che punta sempre più su spazi di elevato livello di qualità ambientale, un ruolo essenziale lo ricopre la luce.

Architetto Riccardo Minelli

Campus Milano - HP Invent

L'illuminazione naturale è regolata da tende a pannello motorizzate comandate da una centralina che permette di gestire il livello di luce nell'ambiente in funzione del tipo di attività da svolgere (durante le proiezioni è possibile raggiungere il totale oscuramento). Ai piani superiori si alternano aree in open space ad aree di supporto, aree meeting informali ed aree relax. La regolazione della luce naturale è gestita, per lo più, attraverso tende veneziane. Vista l'impronta altamente tecnologica degli ambienti ed il tipo di infisso leggero utilizzato per l'edificio, la scelta è stata per la veneziana in alluminio da 16 mm. Per gli infissi a tutta altezza è stato impiegato un sistema di tende a rullo. E' di particolare effetto il contrasto tra i fasci di luce frastagliati che penetrano attraverso le veneziane e la morbidezza della luce che attraversa il tessuto delle tende.

Foto: Matteo Piazza (Giovanni Gallì)

Architetto Riccardo Minelli
Laureato in Architettura al Politecnico di Milano inizia la propria attività come spaceplanner. Lavora come consulente per alcune multinazionali quali NOKIA, HP invent, Vodafone Omnitel. Nel 1999 fonda HQSLab (High Quality Solution Laboratory). Grazie anche al supporto di un Team di progettisti e disegner interni, HQSlab oggi opera in diversi settori dalla progettazione architettonica al design dallo space planning alla computer grafica.

Riccardo Minelli Architetto
@ HQSLab
Via Raffaello, 16
20060 Trezzano Rosa (MI)
presso centro direzionale ERICA
tel. 02.90969515
fax 02.92010879
email: info@hqslab.com
http://www.hqslab.com

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.908.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

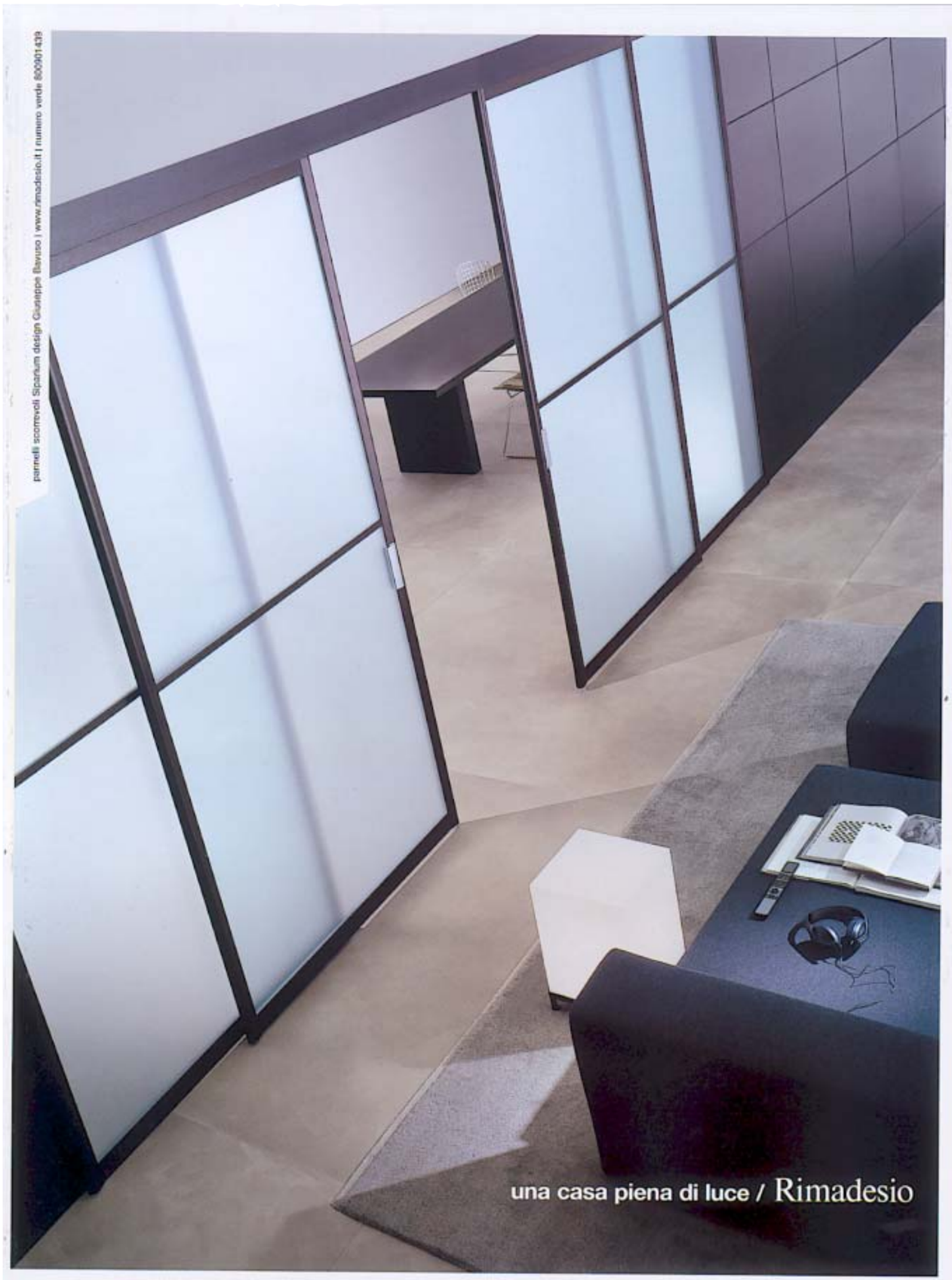
Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

parinelli scorrevoli Siparium design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439



poltrone BLOX
Jehs+Laub

Siamo per una migliore qualità di progettazione. Per una reale innovazione formale. Per un'esecuzione affidata ai migliori materiali. Crediamo nel valore dell'originalità e della tradizione artigianale. Dal 1927 le nostre idee diventano mobili.

Cassina

Revolution starts at home.

Cassina S.p.A. Meda (MI) Italia
+39 0362372 1 www.cassina.it
Cassina France Paris +33 0142848282
Cassina USA New York 800/7703568
Cassina IXC Tokyo +81 357254170

Timeless design, infinite possibilities

vola
© Design Arne Jacobsen

Vola exclusively distributed by:

Rapsel

For Architect, Interior Design and Contract inquiries please contact:
RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

Nuovi Frigoriferi A+.
Intelligenza superiore.

A+ è la gamma di frigoriferi che permettono di risparmiare il 25% di energia, grazie all'impiego del compressore RSD, un'innovazione Rex. I frigoriferi A+ sono inoltre dotati di DAC (Dynamic Air Cooling), il dispositivo elettronico che crea un flusso d'aria lungo la parete posteriore del frigo, mantenendo costante la temperatura interna e consentendo di conservare i cibi più a lungo.
www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

www.antoniolupi.it

SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE

MILANO 9/14 APRILE 2003

PADIGLIONE **20** SALONE **3°** STAND **H04**

Contro il logorio della **vita** postmoderna.

Nuova Saab 9-3 Aero Sport Sedan: motore 2.0 turbo, 210 cavalli, coppia 300 Nm, da 0 a 100 in 7,9 secondi, cambio manuale a 6 marce, retrotreno autosterzante Re-Axs, controllo elettronico della stabilità ESP.

Per digerire lo stress quotidiano, offritevi un bel giro. Tutti i giorni.

Nuova Saab 93 Aero Sport Sedan

www.saab.it - Saab Direct 800 997711

EURO NCAP

Massimo punteggio nei test di sicurezza Euro NCAP

SAAB

move your mind

GROUNDPIECE PROGETTO ANTONIO CITTERIO E NFINITE POSSIBILITÀ COMPOSITIVE
ANCHE CON BRACCIOLI CONTENITORE SCHIENALI CONTENITORI IN CUOIO

FLEXFORM SPA INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO VIA E NAUDI 23/25 20036 MEDA (MILANO) ITALIA
TELEFONO 0362 3991 TELEFAX 0362 399228 INTERNET http://www.flexform.it

Teuco Guzzini è un'azienda del Gruppo FIMaG Iniziative Guzzini - Design: Studio Lenci Advema & Montangero

Teuco è presente al Salone Internazionale del Mobile di Milano. Padiglione 14/1°- Stand: A13-B12-B15-C12

Design in Evolution.

In ogni doccia Teuco il design dà forma al benessere. Come in Evolution, la doccia dalle forme nitide e pure come il cristallo. La ripetizione del modulo ovale fa da filo conduttore tra soluzioni funzionali e stilistiche originali, mentre la tecnologia Teuco assicura come sempre il massimo delle prestazioni, con i massaggi d'acqua dei jet Multi-funzione, la Sauna di Vapore e la Cromo-terapia.

Evolution. Per un autentico benessere da interni.

teuco
www.teuco.com

Sicurezza,
dolce sicurezza.

idea **Sistema antintrusione via bus.** Si programma dialogando con il display a navigazione autoguidata. Si inserisce con un tocco della chiave a transponder. Dà performance antifurto ai vertici del mercato. E se questo non vi basta, si può anche connettere con gli altri dispositivi d'allarme di casa. Dolce la sicurezza con Idea.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it

From the Electrolux Group. The world's No.1 choice.

Nuovi Piani Filorex.
Intelligenza superiore.

Il piano di cottura Filorex unisce alla linearità del design una maggior velocità di cottura. Grazie allo speciale bruciatore a tripla corona (potenza 4 kWh) e all'efficiente sistema di combustione, Filorex garantisce le massime prestazioni con emissioni ridotte al minimo.

www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

High.

Light.

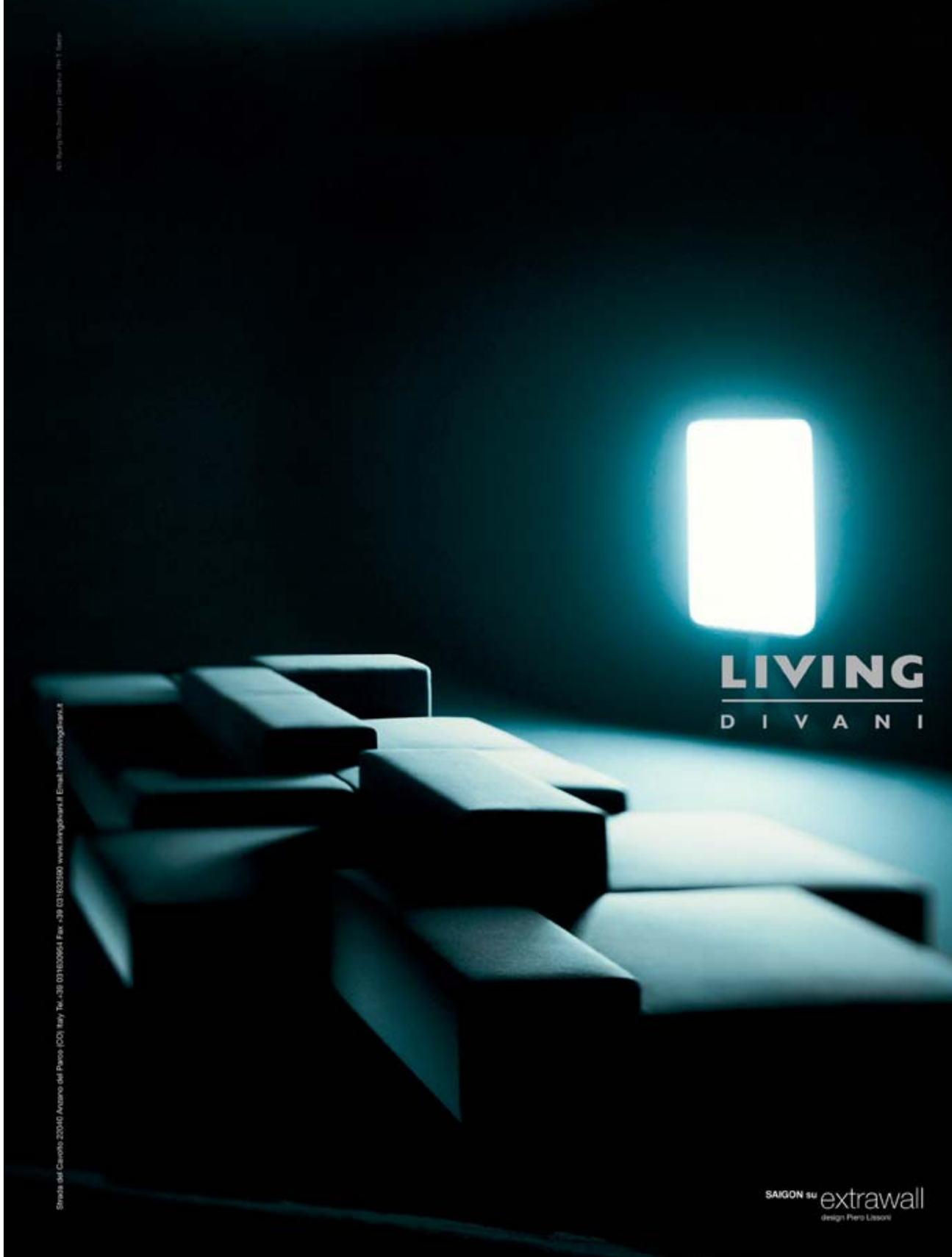
Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

dal piedistallo al pied-à-terre
Hola è il punto di equilibrio tra forma e funzione e per questo gode anche di un vero successo di pubblico.
Un primato che trova il suo perché nella cura estrema con cui è stato forgiato nelle forme e nei particolari, nelle eccellenti prestazioni tecniche, come la risposta termica e nella sicurezza del doppio test su ogni esemplare. Hola, che è anche complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi e addirittura 48 larghezze. Hola è un progetto pensato per ridisegnare il concetto di casa ma è pensato soprattutto per te.
mod. Hola
800-500455
Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, questo è il nostro numero verde.
Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 - 15.00 - 18.30
E' nato un nuovo servizio
ProLine
progettazione on-line
TUBES RADIATORI
TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 7161 r.a.
Fax ++39 0423 715050
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com


LIVING
DIVANI
SAIGON su extrawall
design Piero Lissoni
Strada del Cavoto 22040 Anzano del Parco (CO) Italy Tel.+39 031630664 Fax +39 031632590 www.livingdivani.it Email: info@livingdivani.it

Ci sono oggetti nati sotto il segno del piacere, del benessere, dell'armonia. Di una vita in cui la qualità è essenziale come l'aria che respiri. Così è nato il progetto Elica Collection, la sintesi più alta di efficienza, design e durata. Così è nata Wall Carpet, una cappa da cucina con tecnologie innovative, dal filtro long life al radiocomando, per gestirne tutte le funzioni anche a distanza. La prima cappa che non si accontenta di aspirare i cattivi odori. Ne modifica la percezione. A volte, in modo sorprendente.

elica
SEGNO D'ARIA

www.elica.com numero verde 800 23 11 22

SEALED
Design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CITTERIO

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18
e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

CISQ CICLA ISO 9002

Forno Plan (in basso a destra): Il Sistema Tocco Sicuro, con quattro vetri a ricircolo d'aria e un ventilatore di raffreddamento esterno tangenziale, mantiene la temperatura media della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra): La tripla classe A garantisce un pulito e un'asciugatura perfetti con consumi bassissimi. È silenziosa e, grazie al sistema antiallagamento Waterblock Totale, lavora in piena sicurezza.

Piano Plan: L'unico dotato di cinque aree cottura attrezzate per ogni esigenza in soli 60 cm. Quattro fuochi a gas e una piastra elettrica ideale per la caffettiera e le cotture a fuoco lento.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura (microonde, grill, grill + microonde). La porta diventa un ampio piano d'appoggio e i controlli sono completamente elettronici.

Cappa Plan: I quattro livelli di potenza di aspirazione e ricircolo dell'aria passano attraverso l'elegante design della cappa dai comandi elettronici a diodi retroilluminati.

NUMERO UTILE Assistenza Tecnica
199.123.123
www.candy.it

CANDYSICURPLUS
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

Coordinati Plan Candy. Niente può turbarne l'armonia.

CANDY
Se c'è, ci sei tu.

FontanaArte

Nobi

Design Metis

FontanaArte Spa Alzaia Trieste, 49 - 20094 Corsico/Milano.
Tel +39 02 45121 - fax +39 02 4512660 – www.fontanaarte.it – info@fontanaarte.it

ICFF®

INTERNATIONAL
CONTEMPORARY
FURNITURE FAIR®

2003

icff.com

MAY 17-20 2003

Jacob K. Javits Convention Center
New York City
800-272-SHOW or 9 4-42 -3206

GLM

Produced and Managed by George Little Management, LLC
Sponsored by Metropolis Internationally Sponsored by Abitare, Domus, Frame, Interni, Intramuros, Wallpaper*
Approved by American Society of Interior Designers, International Furnishings and Design Association, International Interior Design Association

divani "Kline", chaise longue "Held", tavolini "Louis", tappeto "Newman"...
design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - www.minotti.com - e-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

Minotti

A VISION TURNS TO LIGHT
Crystal Downlights & Spots

Brilliant crystal gives light a new and modern look – effective, fascinating, functional. Materials and design of the very highest quality combine optimum efficiency with innovative technologies. Ingenious crystal cuts create magical colour spectrums and attractive light patterns. The combination of light and crystal presents a wide range of possible uses. We would be pleased to give you further information.

D. Swarovski & Co, A-6114 Kolsass/Austria, Tel. +43/5224/67165-0, www.swarovski.com

SWAROVSKI

Euroluce, 9.04 - 14.04.2003 Milan: hall 16.2, booth E25

lapalma

CUBO CUBA
design enzo berti
1997

Lapalma - 35010 Cadoneghe - Padova - Italy - via Belladoro 25 - tel 0039 049 702788 - fax 0039 049 700889 - www.lapalma.it - info@lapalma.it

la trasparenza è uno stile di vita.

blu

turchese

acquamarina

verde

giallo

siena

ametista

rosa

lilla

nordica

marmo

*

il colore è la sua espressione.

La scelta Vetroarredo non è solo questione di funzionalità. Ma anche di apertura alla creatività. Quella che è dentro di voi. Per catturare la luce e liberare lo spazio, Vetroarredo propone 10 alternative di colore più la serie 'marmo' e i neutri, in numerose varianti di finitura, disegni e formati. Forme e colori che coprono lo spettro della fantasia e colgono le sfumature di ogni sensibilità, aggiungono vita all'ambiente, trasparenza all'intimità.

*Vetromattone terminale ondulato neutro 19x19x8 cm. Il mattone in vetro Vetroarredo è riconoscibile perché ogni pezzo è marcato sullo spessore.

www.vetroarredo.com

nome ..... professione .....

città ..... via/piazza ..... tel. ..... e-mail .....

per informazioni: Vetroarredo Servizio Clienti tel. 0524 81835 fax 0524 528597 e-mail europe_2@vetroarredo.com

Vetroarredo S.p.A. via R.Giuliani 360, 50141 Firenze, Italy. "autorizzo al trattamento dei miei dati personali ai sensi della Legge sulla Privacy 675/96"

006

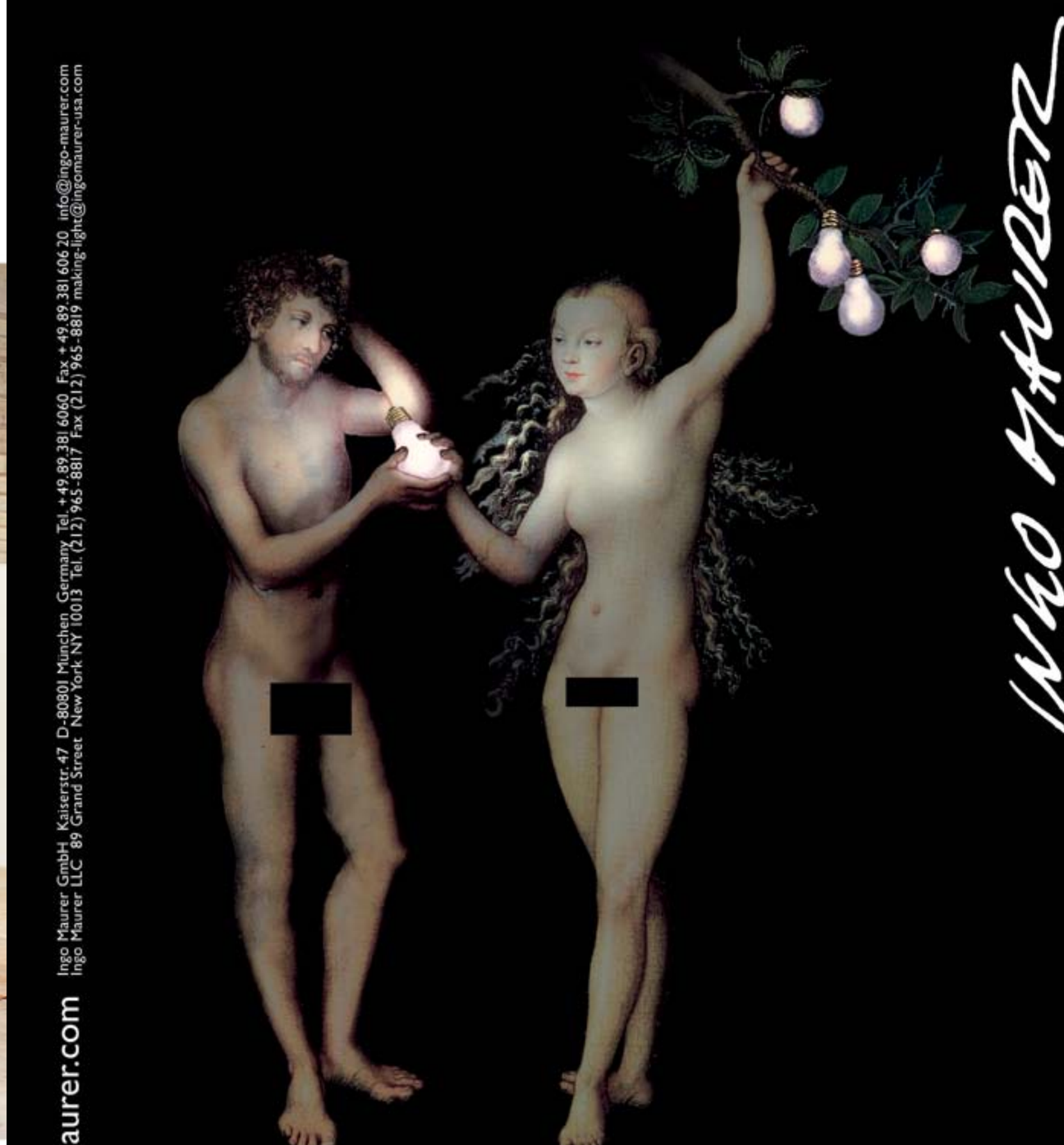
vetroarredo
luce spazio ambiente

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 - www.moroso.it

Poltrone Fjord di Patricia Urquiola fotografate nel Padiglione Paesi Nordici all'interno dei Giardini de La Biennale di Venezia

MOROSO

www.ingo-maurer.com
Ingo Maurer GmbH Kaiserstr. 47 D-80801 Munchen, Germany Tel. +49 89 381 6060 Fax +49 89 381 606 20 info@ingo-maurer.com
Ingo Maurer LLC 89 Grand Street New York NY 10013 Tel. (212) 965-8817 Fax (212) 965-8819 making-light@ingomaurer-usa.com



"His lighting designs (…) are fundamentally about one thing: casting light on human feeling."

The New York Times Magazine, January 2003

foto Studio Delta

c4

design Sergio Mori

T. +39 030 8922121

bonomi

DigitalPrint

HIGH PRESSURE LAMINATES

ABET LAMINATI print

www.abet-laminati.it/

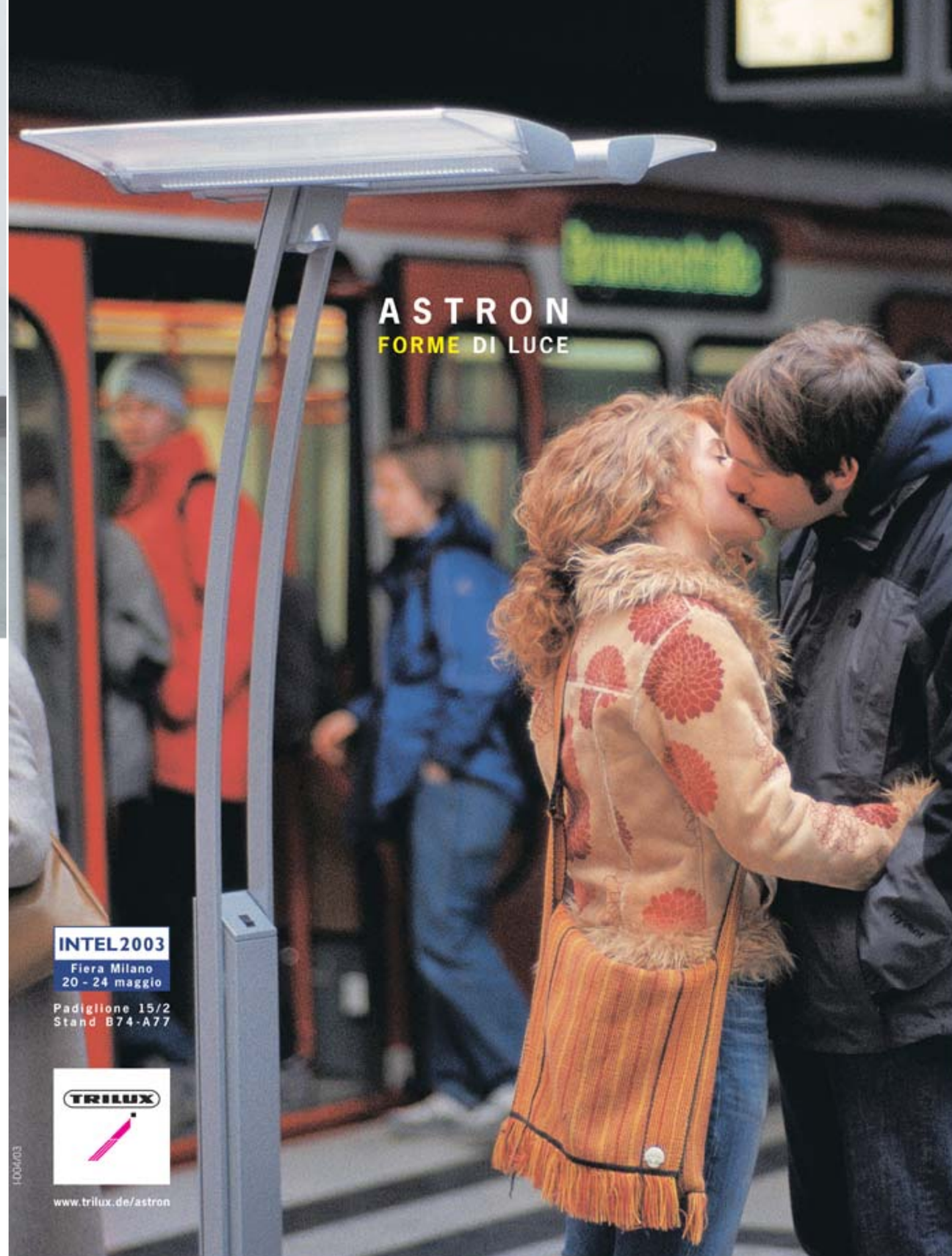
Lips

Designer: P. Cazzaniga

Dema®

Dema s.p.a.
I-53037 San Gimignano
tel. +39 0571 651232 fax +39 0571 651233

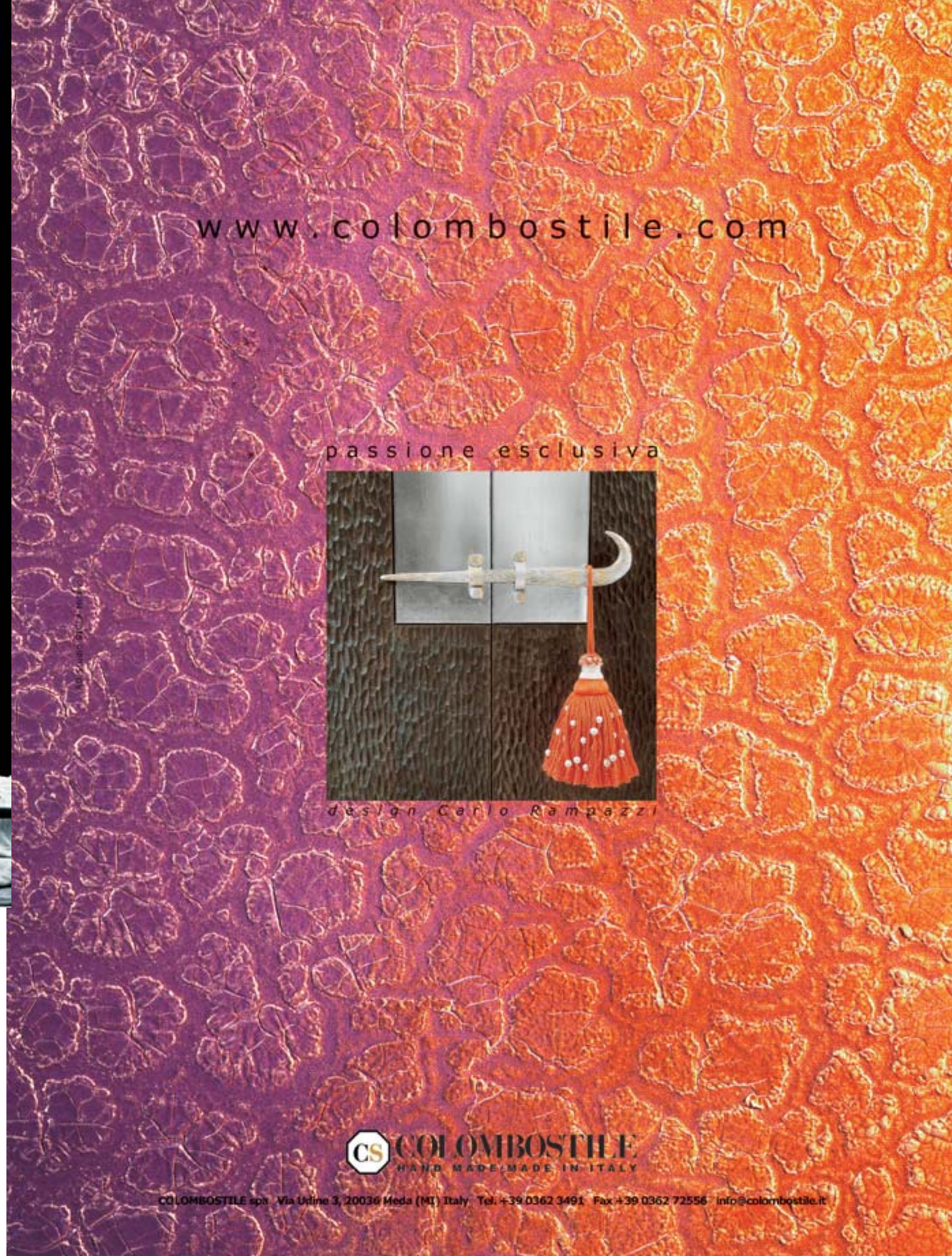
www.dema.it
info@dema.it



IL VETRO DI MURANO E' FATTO SOLO A MURANO E QUESTO MARCHIO NE GARANTISCE L'ORIGINE.

A Murano, la trasparenza è un valore importante. Per questo i vetrai di Murano e la Regione Veneto hanno creato un marchio che protegge dalle falsificazioni e garantisce l'autenticità del vetro artistico originale. Una tutela necessaria per salvaguardare quell'antica arte di lavorare il vetro che ha permesso a Murano di entrare nelle gallerie, nei musei, nei palazzi e nelle case più prestigiose del mondo. E, soprattutto, un modo concreto di cautelare i clienti più esigenti. Perché il mondo è pieno di Murano. Ma uno solo, quello con questo marchio, è autentico.

VETRO ARTISTICO® MURANO



Cepsa Petrol station - Spain Colección Vulcania; series Domotec 30x60 cm., Medea 30x30 cm., Génesis 45x45 cm.

www.apavisaporcelanico.com

- Single Gauge
- Micro-sealed
- High breaking strength (55-65 N/mm^2)
- Very low absorption rate (0,02%)
- Resistant to chemical products
- Frost resistant
- Highly wear resistant

PROJECT DESIGN

Visit us at:
CEVISAMA 4-8 March 2003 (Valencia Spain)
COVERINGS 24-27 March 2003 (Orlando U.S.A.)
BATIMAT MOSBUILD 4-9 April 2003 (Moscow - Russia)
IBF 13-17 April 2003 (Brno Czech Republic)
CONSTRUMAT 26-31 May 2003 (Barcelona Spain)

APAVISA PORCELANICO

Ctra. Castellón-San Juan de Moró, km 7,5 · 12130 San Juan de Moro, Castellón-Spain
Tel (0034) 964 70 11 20 Fax nacional 964 70 11 95 Fax exportación (0034) 964 70 10 67 E-mail apavisa@apavisaporcelanico.com · www.apavisaporcelanico.com

Qualunque sia
la vostra idea di comodità

Interni di ultima generazione con sedili ripiegabili e abbattibili.
Fiat Stilo 5 porte. E lo spazio cambia con te.

Quando si dice talento per lo spazio, non ci sono dubbi: leader nella categoria per volume interno, abitacolo alto che moltiplica abitabilità e modularità, e in più, motori 1.9 JTD Common Rail, sicurezza e tecnologia da prima della classe... È Fiat Stilo 5 porte, l'unica che riesce a stare dietro alle esigenze della tua famiglia.

Prova il JTD common rail

Fiat Stilo. Piena di vita.

FIAT

HW401

design Hannes Wettstein

sistematizzare l'ambiente ufficio

IBOFFICE

IB OFFICE ITALIA

VIDOR TREVISO
TEL +39 0423 985379
www.iboffice.com

agenzia di MILANO
CORSO MONFORTE 15
TEL +39 02 76015113

Artemide

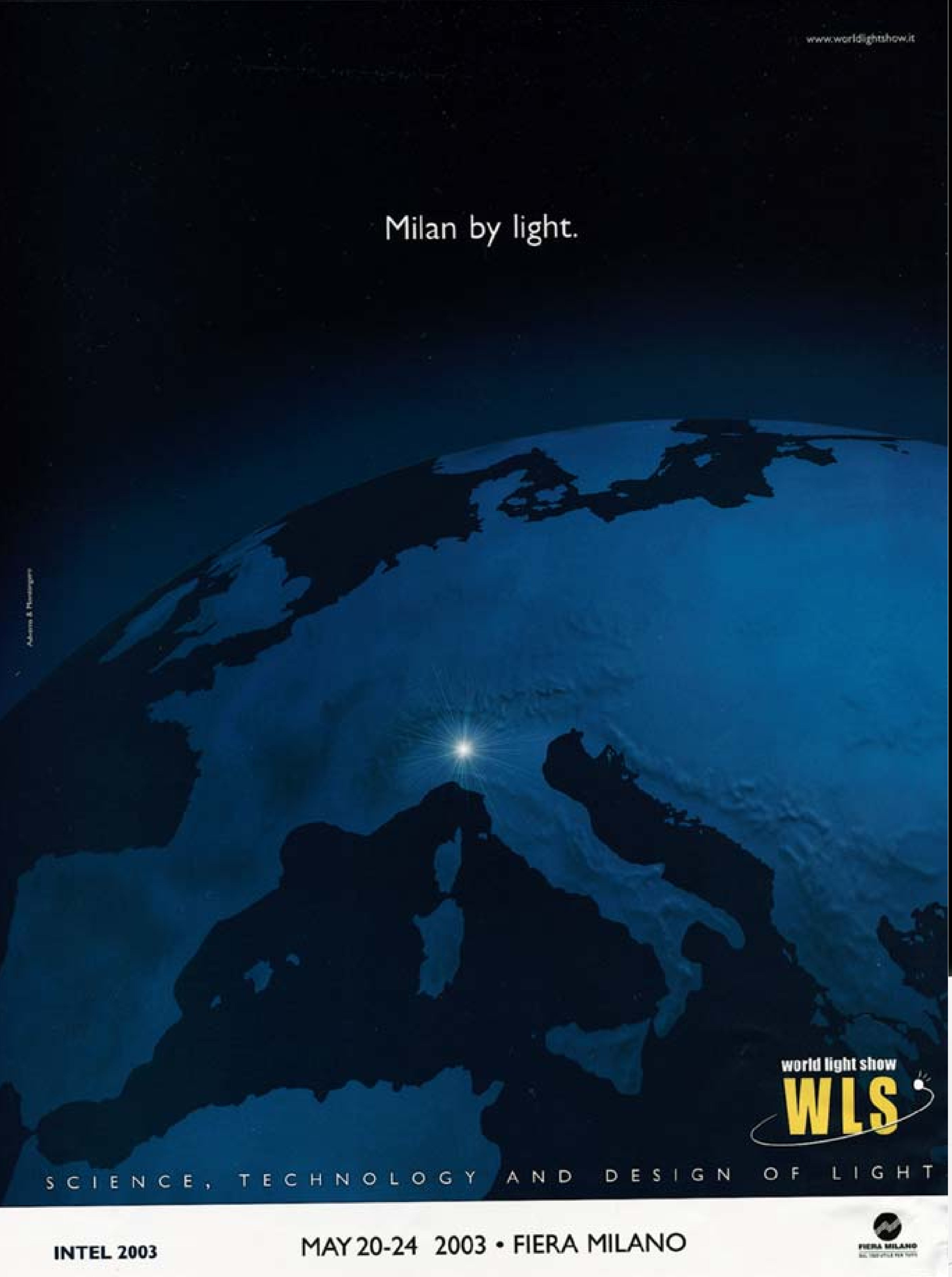
18 LED PORTATILI E RICARICABILI. E' UNA RIVOLUZIONE.

NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, SUI DI CARLOTTA DE BEVILACQUA

THE HUMAN LIGHT

MILANO • ROMA • NAPOLI • PARIS • LONDON • ZÜRICH • BRUXELLES • COPENHAGEN • LISBOA • PORTO • ATHENS • PRAHA • NEW YORK • LOS ANGELES • SAN FRANCISCO • CHICAGO • PHILADELPHIA
DALLAS • WASHINGTON • ATLANTA • MIAMI • MINNEAPOLIS • MONTREAL • TORONTO • HONG KONG • MUMBAI • SYDNEY • ADELAIDE • MELBOURNE • BRISBANE • BUENOS AIRES

numeroverde 800 834993 artemide.com


www.worldlightshow.it
Milan by light.
world light show
WLS
SCIENCE, TECHNOLOGY AND DESIGN OF LIGHT
INTEL 2003
MAY 20-24 2003 • FIERA MILANO
FIERA MILANO

ANTWERPEN
ATHENS
BANGKOK
BARCELONA
BERLIN
CANNES
CHICAGO
COPENHAGEN
FRANKFURT
HONG-KONG
KÖLN
LISBOA
LONDON
LOS ANGELES
LUXEMBOURG
MIAMI
MILAN
MOSCOW
MÜNCHEN
NEW YORK
OSLO
PARIS
ROME
ROTTERDAM
SEOUL
SHANGHAI
SINGAPORE
ST.PETERSBURG
STOCKHOLM
TEL AVIV
ZÜRICH
Boffi
boffi.com +39 03 62 55 72 00

COSÌ ABITABILE. COSÌ VIVIBILE.

studioerazza@tin.it

Ricerca-qualità-design, sono le costanti dell'impegno che ALNO investe in ogni suo progetto, per creare cucine uniche, ricche di fascino e personalità, nella migliore tradizione della tecnologia e qualità "made in Germany".

I nuovi concetti ergonomici e l'estrema flessibilità del sistema ALNO, consentono di realizzare soluzioni individuali mai raggiunte prima, caratterizzate da funzionalità, comfort e sicurezza.
Queste prerogative rendono la cucina così abitabile, così vivibile, che diventa il centro delle vostre attività quotidiane (e non solo le vostre!).
ALNO è la cucina concepita intorno a voi, come avete sempre desiderato.
Willkommen in der Welt der Küche, benvenuti nel mondo della cucina!

Per informazioni su prodotti e finanziamenti a tasso zero:
ALNO Italia SpA - Numero Verde: 800 404610 - Email: mail@alno.it - www.alno.it

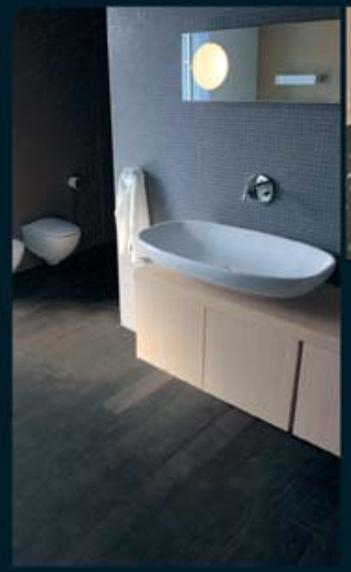
ALNO®
DIE WELT DER KÜCHE

SAMSUNG

DigitAll *design*

Samsung Clima. Sposta la tua attenzione verso l'alto.
Un design all'avanguardia lo trasforma in un elemento d'arredo. Con classe A per consumi ridotti, ionizzatore e filtri Bio per aria fresca e sana, display digitale per vedere sempre temperatura e funzioni impostate. Nuova gamma Samsung: chi cerca un climatizzatore può mirare in alto.

SAMSUNG DIGITall
everyone's invited™
www.samsung.it



FLAMINIA.
brand new

work in progress - design l. e r. palomba accessori - design king e roselli photo m. marcato

ceramica flaminia spa tel. +39 0761 - 542030 fax +39 0761 - 540069 ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it www.ceramicaflaminia.it

Apparecchio per interni: Quinta; Design Knud Holscher

ERCO
www.erco.com

Ron-AldoDown > design Ron Arad

romanoassociati.com ph Tom Vack

BONALDO

Bonaldo spa
via Straelle 3 35010 Villanova (PD) Italy tel 049.9299.011 bonaldo@bonaldo.it

nostromo isola stilo design d.mercatali

FANTINI RUBINETTI

FRATELLI FANTINI S.P.A. VIA M. BUONARROTI, 4 - 28010 PELLA (NO), ITALIA
TEL 0322 969127 r.a. FAX 0322 969530 fantini@fantini.it www.fantini.it

Ph. José Altuna
DELFI Lampada da parete
Design: Oscar Tusquets
Playing light.
Euroluce 2003 Padiglione 16/2 - Stand D08
la murrina
DISEGNO
www.lamurrina.com - E-mail: lamurrina@lamurrina.com - Fax +39-02-96975211
Visita lo showroom della tua città INFO: 800-307101

ZEN
La luce attraverso.
Scheda prodotto: in ottemperanza alle norme di legge relative all'informazione del consumatore, ogni prodotto FerreroLegno è accompagnato da un'idonea scheda esplicativa.
ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.
FerreroLegno
porte protagoniste
www.ferrerolegno.com
800-609291
Per conoscere il punto vendita a Voi più vicino.
Da lunedì a venerdì dalle ore 9.00-12.00 e dalle 14.00-17.00

CODEsign

GIORGETTI®

Conus	Léon Krier 2002
Giorgetti spa 20036 Meda (Mi) via Manzoni 20 tel 0362 75275 fax 0362 75575 giorspa@giorgetti-spa.it www.giorgetti-spa.it	**Spazio Giorgetti** 20121 Milano via Montenapoleone 18 tel 02 76003875 tel/fax 02 76000136 space@giorgetti-spa.it

COLLEZIONE 2001

IT WOULD BE A PLEASURE FOR US TO MEET YOU AT THE WORLD LIGHT SHOW 2003 - MILAN 20/24 MAY - PAD. 15/2 - STAND B30/A21

NEW COLLECTION 2003

ares S.R.L.

SEDE - SHOW ROOM:
VIALE DELL'ARTIGIANATO, 24
20044 BERNAREGGIO - MILANO - ITALY
TEL ++39 039 6900892
FAX ++39 039 6901855
WWW.ARESILL.IT
E-MAIL: ARESILL@TIN.IT

world light show WLS
Scienza, tecnologia e Design della Luce
Milano 20-24/05/2003
Pad. 15/2 - Stand B30/A21

ares

Arte'S

SitLand

www.sitland.com

1/10

2/10

3/10

a different point of view

4/10

5/10

6/10

7/10

Open end. The Siedle System. www.siedle.com

Leonhardt & Kern

SSS SIEDLE

Con Genesi®, il multibenessere di Titan entra in tutto l'ambiente bagno. L'esclusivo **Total Body Immersion®** della vasca anatomica per

una completa immersione del corpo e la posizione sollevata delle gambe, il bagno turco, la cabina doccia Ramses, la rubinetteria coordinata e il piatto doccia. I rivestimenti di legno sono in multistrato marino, resistente all'acqua. E con My Genesi® puoi personalizzare il tuo bagno per ricreare un ambiente naturale con pietre, marmo, mosaico o legno.
E dare al tuo multibenessere la versione che preferisci.

Il multibenessere prima, durante e dopo l'acqua.

Designer: Takahide Sano

TITAN
il multibenessere

Servizio Clienti 0549 877287 - from abroad tel. +378 877111 - www.titan.sm - Cabine Doccia e Multifunzione, Bagno turco, Vasche idromassaggio

FINESTRE ALBERTINI. UNA PERFETTA CONNESSIONE TRA DESIGN, PRESTAZIONI FUNZIONALITÀ.

Stile, tecnologia, solidità, una totale copertura delle tue esigenze e fino a **10 anni di garanzia**. La possibilità di personalizzare la tua casa con soluzioni particolari come l'alzante scorrevole curvo in pianta o quello in linea motorizzato. La capacità di soddisfare e anticipare le tue esigenze. **Finestre Albertini**. Comunicano la qualità delle tue scelte.

www.albertini.it
info@albertini.it
Tel. 045 6151250

SERRAMENTI
ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA

DRIADE: IL CORPO UMANO COME ELEMENTO DELLO SPAZIO ABITATIVO

TOKYO POP, EN, NAMI, SEN BY TOKUJIN YOSHIOKA

L'intenso lavoro sperimentale di Tokujin Yoshioka, giovane designer giapponese giunto al furniture design attraverso arte e moda, presenta le nuove proposte driadestore per la collezione Atlantide. Tokyo Pop, la serie di sedute dalla forma organica in plastica rotazionale proposta in una nuova gamma di tinte pastello, quest'anno si arricchisce di un tavolo alto e di uno sgabello. Yoshioka, grazie alla particolare elaborazione delle forme partendo dalle posizioni del corpo umano, presenta uno sgabello e un tavolo alto, adatti anche per esterno, dal suggestivo effetto di un solido schiacciato dalla pressione della mano. Da analoghe ricerche nascono anche i tavoli Nami, piano in poliuretano, base in ghisa e acciaio utilizzabili sia in interni sia all'esterno. Con Sen, tavolo basso in cristallo e tondino d'acciaio il designer di Tokyo personalizza il soggiorno, mentre la sua prima creazione per la collezione Aleph è il tavolo da pranzo circolare o ovale En che, grazie alla base sembra sospeso nel vuoto.

driade
www.driade.com

driade ALEPH
EN *by* ***Tokujin Yoshioka***.
Tavoli da pranzo dal piano realizzato in mdf laccato bianco di forma circolare o ovale. La particolare soluzione di appoggiare il piano su un cilindro in PMMA trasparente, incollato a terra su una base in acciaio, fa apparire il tavolo come sospeso vuoto.

driade *Store*
TOKYO POP *by* ***Tokujin Yoshioka.***
Tavolo sgabello rotazionale in differenti tinte pastello. La forma organica della seduta, alla quale corrisponde in relazione quella tavolo, sviluppa ulteriormente il concetto della serie Pop, dall'impronta dal di accomodarsi.

driade *Store*
NAMI *by* ***Tokujin Yoshioka***.
da interno e con base in ghisa e colonna in acciaio inox. Il piano quadrato circolare poliuretano una campana ed è disponibile in tre varianti dimensionali. Le sinuniformate goffrato. Il risultato è un oggetto che sembra costituito che possibilità espressive di tre materiali diversi. Design e dimensioni rendono anche per ranti.

Materiali di oggi come la plastica, il vetro e l'acciaio. Giochi di trasparenze e sfumature di colore. Freschezza nel design e continua ricerca per fare di ogni oggetto un elemento pratico, suggestivo e idoneo per un'aerea organizzazione degli spazi abitativi.

driade *Store*
SEN *by* ***Tokujin Yoshioka.***
Tavolo basso da soggiorno. L'esile struttura in tondino d'acciaio disegna un basamento dall'andatura sinuosa per l'ampio piano ovale in cristallo incolore.

driade *Store*

driade *Store*

driade *s.p.a. 29012 Fossadello di Caorso (PC) Italy t.+39 0523 818618 fax+39 0523 822628* ***Domestic*** *t.+39 0523 818650 fax +39 0523 822628 e-mail:com.it@driade.com* ***International Sales*** *t.+39 0523 818660 fax +39 0523 822360 e-mail:export@driade.com*

lualdiporte

III Millennium Ph.: Maurizio Marcato

RASOMURO
LA PORTA CHE SCOMPARE

Lualdi s.p.a. via Piemonte 13 20010 Mesero, Milano tel.+39-029789248 fax +39-0297289463
e-mail: info@lualdiporte.com www.lualdiporte.com

Nuovo 1.9 JTD Multijet 16V da 140 CV.
Nasce la seconda generazione diesel Common Rail.
Il nuovo 1.9 JTD Multijet si adatta a ogni richiesta: prontezza di risposta, più silenziosità e minori consumi. E il Common Rail di seconda generazione, è la nuova forza di Alfa 156 Sportwagon.

La bellezza non basta.

Velocità massima: 209 km/h. Da 0 a 100 km/h in 9,7 sec. Consumi: 6,1 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO_2: 161 g/km.

Prontezza di risposta in ogni condizione: 90% della coppia massima tra 1750 e 3250 giri. Cambio a 6 marce.

Portellone posteriore ad ampia apertura per tutta la libertà e versatilità di una wagon sportiva.

www.alfaromeo.it

Alfa Sportwagon

Ufficio Marketing Valcucine

design G.Centazzo

Il valore della differenza

VALCUCINE
The philosophy of well-being

Sai apprezzare il valore di un progetto basato sulla filosofia della ricerca del benessere per l'uomo e per l'ambiente? Quando un prodotto è veramente ecocompatibile? E' possibile adattare le misure di una cucina alle proprie caratteristiche fisiche? Qual è il valore estetico di un'anta intarsiata? Ed il valore del marchio di qualità tedesco GS? Quali sistemi di sicurezza adottare? Quali materiali e quali colori scegliere? Dove predisporre gli scarichi del lavandino ed il foro della cappa nel progetto della nuova casa? Perché consigliamo elettrodomestici AEG di classe A? E' possibile acquistare una Valcucine con finanziamento PRESTITEMPO a tasso 0%? I mobili emettono sostanze tossiche sospette di essere cancerogene come la formaldeide? Cos'è il progetto di riforestazione Bioforest - Valcucine ?

Per capire il valore della differenza e per rispondere a queste e a molte altre domande tecnici ed esperti Valcucine, dopo anni di ricerca, hanno realizzato "**Guida all'acquisto di una cucina di qualità**" 121 pagine di informazioni, di facile comprensione, per conoscere, confrontare e capire un prodotto complesso come la cucina. Richiedila ai nostri **rivenditori**, sul sito internet **www.valcucine.it** oppure telefonando al **numero verde 800.019.062**, è completamente **gratuita**.

DecorFlou® il vetro satinato
la qualità cresce con noi

Milano Settimana del Design 9/14 aprile 2003 ore 10.00/21.00
Design District_Galleria Via Farini_Via Farini 35
Opening 10 aprile ore 18.00/24.00

OmniDecor®

OmniDecor® s.p.a._via Rossini, 4_23847 Molteno LC_Italia T+39 031 870573 F+39 031 870390_info@omnidecor.it_www.omnidecor.it

OmniDecor® Brasil_Av. das Nações Unidas, 12551, 19° andar - cj. 1903_04578-900 - São Paulo - SP T+5511 3043-7922
OmniDecor® Espana_Pol. Ind. Urvasa - C/Valles Naves_E-08130 S.Perpetua de Mogoda T+34 935742432 F+34 9357424922
OmniDecor® Deutschland_Schreinersgasse 24_D-91550 Dinkelsbühl T+49 9851551626 F+49 9851551627

KUNDALINI
via F. De Sanctis , 34
20141 Milan (Italy)
T +39 02 848 000 88
F +39 02 848 000 96
www.kundalini.it
info@kundalini.it

Euroluce
HALL 16.2
STAND E24
Fiera Milano
9-14 April 2003

EXTRASENSORIAL DESIGN

SHAKTI Sky design: Marzio Rusconi Clerici

Un semplice ed esile cavalletto si raddoppia sui lati corti della scrivania. Dai cavalletti partono delle staffe metalliche, anch'esse sdoppiate, sagomate secondo una linea spezzata, che reggono un piano leggero e sospeso. I contenitori giocano anch'essi sulla ripetizione. L'elemento ripetuto è qui un'esile e lunga maniglia in cuoio ripiegato. Cuoio, noce canaletto e metallo sono i materiali di questo Paso Doble.

PASO DOBLE

DESIGN LUCA SCACCHETTI

ambiente

MARIANI
office furniture & contract

Mariano C. (Como) tel. 031 746204 fax 031 749060 info@i4mariani.it

800-382428

MANGAR DESIGN GROUP

ITRE

GEOMETRIE DI LUCE

lampada Class
design Ufficio Stile I Tre

I Tre
Via delle Industrie 16/c
30030 Salzano (Ve) Italia
T +39.041.482144
F +39.041.482691
itre@firmedivetro.com
www.itresrl.com

I Tre è una brand division del gruppo
FIRME DI VETRO SPA

SPAIN

Con il patrocinio dell'ICEX Instituto Español de Comercio Exterior
Con el patrocinio del ICEX Instituto Español de Comercio Exterior
Sponsored by ICEX Instituto Español de Comercio Exterior

SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBILE
Padiglioni 22 e 2 4

EUROLUCE
Padiglioni 15.2 e 16.2

SALONE DEL COMPLEMENTO D ARREDO
Padiglione 14 1

Milano

DAL 9 AL 14 DE APRILE 2003

SELECCIÓN NTERNACIONAL DE DISEÑO DEL EQU PAMIENTO PARA EL HÁBITAT

Domus Academy

GRUPPO WEBEGG

Domus Academy nasce nel 1983 come scuola post-universitaria e laboratorio di ricerca e promozione culturale nei campi del Design, del Fashion Design, del Management, dell'Interaction e del Web Design.

Domus Academy was established in 1983 as a post-graduate school and a cultural laboratory of research in the Design, Fashion Design, Management, Interaction and Web Design fields.

Summer Session

Milano, 14-25 luglio/*July* 2003

Industrial Design

Designing in between the ambiguity

seminario di progetto con/*workshop with* Cappellini

Nel mercato dell'arredo, sempre più spesso cadono le rigide barriere tra tipologie, tra oggetto *contract* e oggetto domestico. Il workshop si propone di indagare questa nuova frontiera progettuale, mettendo a fuoco la problematica delle sedute conviviali e per il relax.

In the market of furnishings, barriers between typologies, between the contract and the domestic object are more frequently broken down. The workshop intends to investigate this new designing frontier, focusing on the issue of convivial and relax seats.

cappellini

Design Direction

Branding: how to communicate the brand identity

seminario di progetto con/*workshop with* Ampelio Bucci

Si può costruire una marca? O almeno renderla più visibile o più attuale? Il workshop affronta il tema del brand e dell'identità d'impresa percepita: testimonianze di esperti in campo internazionale, case histories e realizzazione di un progetto di Branding.

Can we build a brand? Or at least, can we make it more visible or more updated? The workshop deals with the theme of the brand and of the perceived corporate identity: experts at the international level, case histories and realisation of a Branding project.

Fashion Design

Designing the cult object

seminario di progetto con/*workshop with* Swarovski

SWAROVSKI

Interpretando, con il contributo di importanti professionisti del settore, il lusso, lo stile e la preziosità del marchio Swarovski, il workshop propone il progetto di un accessorio moda che diventi oggetto di culto per la prossima stagione.

Interpreting the luxury, the style and the preciousness of the brand Swarovski with the contribution of important professionals of the sector, the workshop proposes the design of a fashion accessory which should become a cult object for the coming season.

Il sottoscritto chiede informazioni sul/*I request information about:*

- ◯ Industrial Design Summer Session
- ◯ Fashion Design Summer Session
- ◯ Design Direction Summer Session

nome e cognome/*name and surname:* .....

indirizzo/*address:* ..... città/*city:* .....

telefono/*telephone:* ..... fax: .....

e-mail: .....

e chiede ulteriori informazioni su/and request further information about:

- ◯ Master in Design
- ◯ Master in Fashion Design
- ◯ Master in I-Design
- ◯ Master in Urban Management & City Design
- ◯ Home Design
- ◯ Designing the Exhibition
- ◯ Altri Corsi Brevi / *More Short Courses*

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96 Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996

Domus Academy - Gruppo Webegg via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

Big Jim
Design: Stefano Getzel

Poltrona monoscocca in polietilene
Single shell lounge chair in polyethylene

LUXY

LUXY ITALIA s.r.l. Via Melaro,6 36041- Alte di Montecchio Maggiore (Vicenza) - Italy
Tel. ++39/444/696111 Fax ++39/444/694163 E-Mail: luxy@luxy.com

www.luxy.com

Entra nel mondo Olivari.

Wind, design Penta Associati

Stilo, design Enzo Mari

Perla, design Penta Associati

Esci con Olivari.

Venere, design Alessandro Mendini

OLIVARI

OLIVARI B. s.p.a. Borgomanero (NO) Italy
www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

Siamo presenti al Salone Internazionale del Mobile - Fiera Milano, 9/14 aprile 2003 - Pad. 11 Stand G24
Show Room: Palazzo Taidelli, Sanguinetto - Vr - Tel. 0442 36 52 50 - **www.morelato.it**

Listone Giordano. Siete ancora abituati a vivere?

Un mattino tiepido, i piedi nudi sulla superficie morbida e perfetta.
Un odore che è tutti i giorni lo stesso, e tutti i giorni è così buono.
La certezza di un oggetto di design, impeccabile, sempre unico, sempre diverso.
Se sei ancora pronto a gustare tutti i particolari che ti circondano,
Listone Giordano è la tua nuova abitudine.

Listone Giordano®

il parquet che ha fatto scuola

Trova il Punto Vendita della catena Listone Giordano più vicino a casa tua: NUMERO VERDE 800.800.111 PAGINE GIALLE www.listonegiordano.com

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

Lavabo **ZERO**Domino75 SX-DX • WC-Bidet 54

Sistema **ZERODomino** Patent Pending - grafica Studio Martino - photo Studio Cagetti

ZERO Domino

Lavabo **ZERO**Domino100

p u r e z z a e f u n z i o n a l i t à

2003

DESIGN **PLUS** 2003

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov. Falerina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT) - Italy
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it
www.catalano.it

Show room
via Molino delle armi n° 25
angolo via S.Croce
20123 Milano
tel +39.(0)2.83241398 - 89418540

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Prefiniti l'Intarsio

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9323611 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

LINK
COLLECTION

design Sergio Lion

FUORI SALONE 2003
EMPORIO 31 VIA TORTONA 31/INT.12 MILANO
COCKTAIL 9/14 APRILE DALLE 18 ALLE 21
EVENTO 12 APRILE DALLE 18 ALLE 22

TARGET
DIVISIONE DELLA FREZZA SPA
VIA FERRET, 11/9
31020 VIDOR (TREVISO) ITALY
TEL. +39 0423.989007
FAX +39 0423.985159
WWW.OFFICETARGET.COM
EMAIL: INFO@OFFICETARGET.COM

FREZZA®

AD: Integrated Photo Eye

Milan International Furniture Fair
9-14 April 2003
Pavilion 20.3 stand H02

Catifa system
design Lievore, Altherr, Molina

arper

Arper spa
via Lombardia 16
31050 Monastier
(Treviso) Italia
T ++39 0422 7918
F ++39 0422 791600
info@arperitalia.it
www.arper.com

Export agency
Arper ltd
T ++44 1304 360236
F ++44 1304 374908
info-sales@arper.com

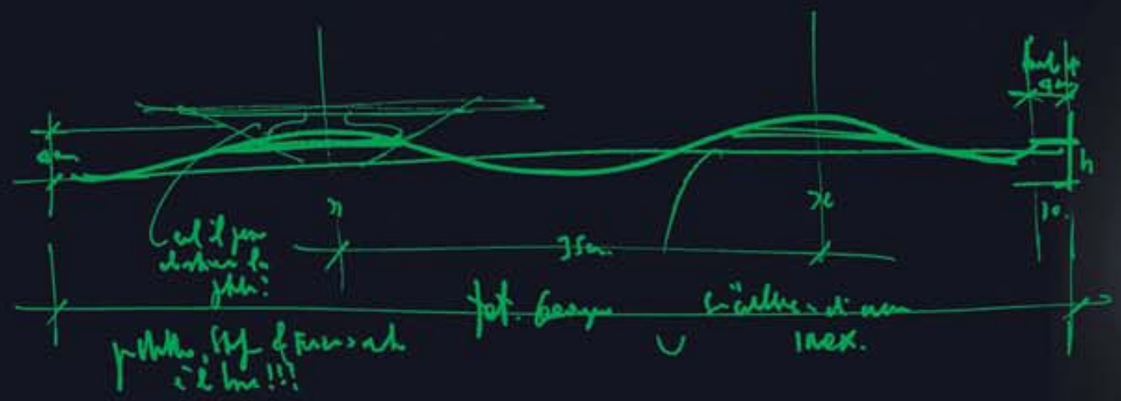
SA02 design romano adolini

galassia

produzione ceramiche sanitarie
tel.0761_573134 fax0761_573458
www.galassiacer.it

PIANO DESIGN

smeg
tecnologia che arreda



Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it

TARGETTI COLLECTION *at* CHELSEA ART MUSEUM

A CURA D AMNON BARZEL

DAL 7 MAGGIO ALL' 8 G UGNO 2003, 10-18

CHELSEA ART MUSEUM
556 WEST 22 STREET NEW YORK CITY

SPECIAL EVENT PER IL FUOR SALONE

ARMANI / TEATRO

DAL 9 AL 14 APRILE 2003, 10-19
ARMAN TEATRO VIA BERGOGNONE 59 MILANO

art ight@targetti it - +39 055 3791 285
www.targetti.com

Essere in host
per essere nell'eccellenza.

- Contract
- Furnishing
- Technology
- hotellerie
- wellness
- Services
- buildware
- open air
- Ecology

Host 2003 - Salone Internazionale dell'Ospitalità Professionale
Fiera Milano - 14-18 Novembre 2003

L'eccellenza nel settore alberghiero é al primo posto in Host 2003, la più importante rassegna mondiale delle nuove tendenze in ambito alberghiero e dell'industria collegata con le specifiche aree dedicate agli arredamenti, tecnologie e servizi per la collettività, al Contract alberghiero, alle forniture e arredi per alberghi, ristoranti e comunità. Host 2003, la più grande esposizione del mondo dedicata all'Ospitalità Professionale, oggi é ancora più razionale e completa in tutti segmenti del mercato: una rassegna internazionale e all'avanguardia per chi é al massimo dell'eccellenza.

EXHIBITIONS MANIFESTAZIONI EXPO cts

Contributo organizzativo FIERA MILANO

Con la collaborazione di:

www.expocts.it/host

host
SALONE INTERNAZIONALE DELL'OSPITALITA' PROFESSIONALE

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

A volte basta così poco per così tanto comfort.

Vetro coatizzato **SILVERSTAR®**

Lavorare e vivere in modo piacevole dipende di tanto in tanto solo da un chilo. Con così poco argento i vetri coatizzati SILVERSTAR® offrono, ad esempio, un ambiente aziendale ottimale per 1.222 persone. Dall'isolamento termico ai COMBI-sellettivi alla protezione solare: i rivestimenti funzionali in puro argento isolano dal freddo, riflettono il calore e raggiungono i massimi valori di trasmissione della luce. E il tutto è anche di piacevole aspetto. Restiamo a Vostra disposizione per informazioni dettagliate.

Euroglas Vertriebs-GmbH
D-52078 Aachen
Tel: ++49 (0)241 92 03 03-0
www.euroglas.com

Euroglas Italia
I-39012 Merano
Tel: ++39 0473 23 97 16
aachen@euroglas.com

In casa Cordivari, nasce da trent'anni di esperienza la Serie Inox® Design ricercato, finiture di prestigio, controllo di ogni singolo prodotto e una garanzia di **quindici anni**. Nelle rifiniture lucido o satinato la Serie Inox® comprende **12 modelli** tra radiatori d'arredo e scaldasalviette e vanta le più severe certificazioni di prodotto e il marchio del sistema di qualità UNI EN ISO 9001:2000. Una linea nata per chi ama circondarsi con oggetti di valore. Per informazioni contattate il numero verde **800 62.61.70.**

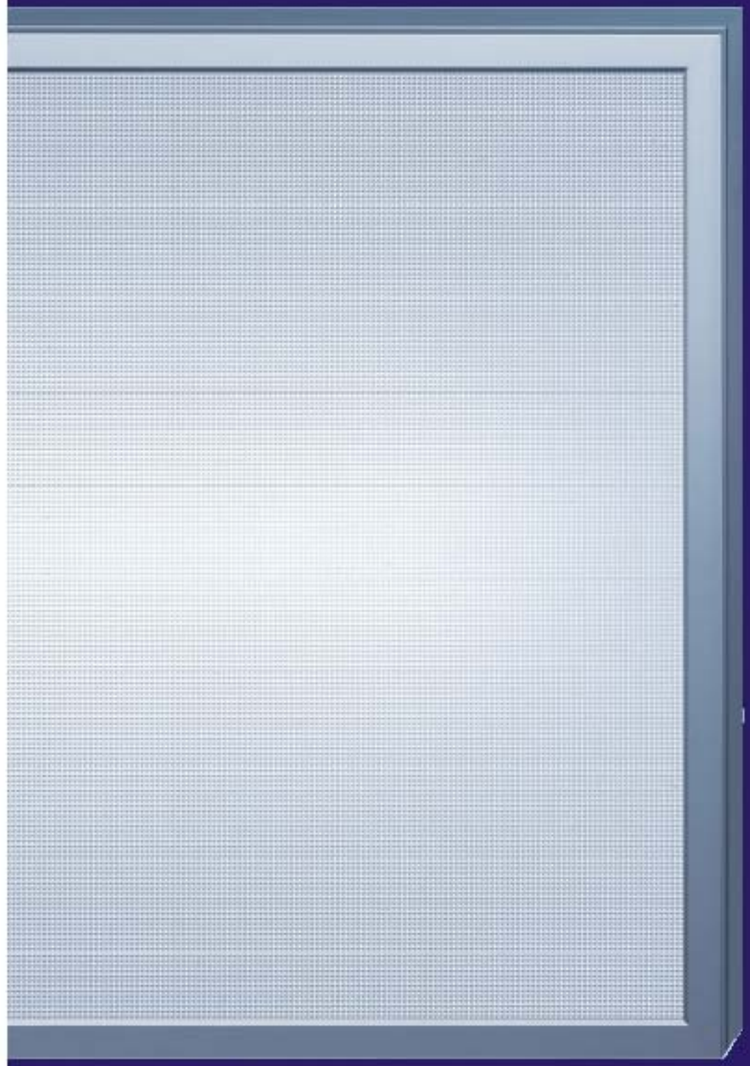
CORDIVARI®
Radiatori d'arredo

Design: Mariano Maroni - Materiale: Acciaio Inox Satinato - Modello: Babyto

Serie Inox® evoluzione della specie.

www.cordivari.it

Brillantemente unico.



Look sobrio, minimalista. Luce pulita, brillante, senza riflessi. LIGHT FIELDS dice addio agli abbagliamenti sui monitor, notebook e display dei telefonini. Non fa differenza se utilizzato a plafone, incasso, pannello cluster: con la piantana a completare la gamma LIGHT FIELDS è la risposta al new work. Il segreto è l'innovativa tecnica MPO che assicura una qualità di luce unica.

All'architettura e alla disposizione degli uffici non vengono posti vincoli. LIGHT FIELDS concede la massima libertà. Classico o innovativo, per tutto l'ambiente o concentrato sulla zona di lavoro: LIGHT FIELDS è la luce giusta, al posto giusto. Al passo con i tempi e conforme alle norme (EN 12464).

Con la luce creiamo un mondo di emozioni. Vi illuminiamo al sito www.zumtobelstaff.com/lightfields

Design by Sottsass Associati

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE

www.movi.it info@movi.it

porta EXTRA
arch. Marco Castelletti

Cominciate bene.

Con la scelta delle porte inizia l'arredamento di qualsiasi ambiente. Cominciate nel migliore dei modi con Movi Pannelli scorrevoli a trascinamento, a libro, porte a battente e a scomparsa abbinabili ai pannelli Movi l'innovazione è alle porte

movi
nter ors & Des gn

MOVI VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO) Numero Verde 800 075678

Movi sostiene l'Associazione Villaggi SOS Italia, a favore dei bambini con gravi disagi familiari, e il FAI, per il restauro delle porte di Villa Della Porta Bozzolo (VA).

La coppia perfetta: forno EB 270 e CombiVapore ED 220.
Due caratteri forti per due cotture: la prima tradizionale, la seconda ad aria calda e vapore. Insieme un sogno. Estetica in alluminio o acciaio inox.
Per informazioni e richiedere gratuitamente il catalogo: numero verde 800 091240 oppure 02 413361 www.gaggenau.com, mil-gaggenau@bshg.com
La differenza ha nome Gaggenau.

BSH Elettrodomestici S.p.A. · Via M. Nizzoli, 1 · 20147 Milano

GAGGENAU

"Datemi una leva e solleverò il mondo" il principio della leva regge le mensole della libreria STATICA

Design: Daniele Lago

LAGO s.r.l. - Via Morosini, 22/24 San Giorgio in B. (PD) ITALY 0039 049 5994299 e-mail: info@lago.it www.lago.it LAGO

Level è più che Level, è una storia infinita.

Level System consente di illuminare grandi spazi con un ridotto numero di apparecchi. La speciale tecnologia di direzionamento della luce MDT® applicata a Level System, garantisce la completa assenza di fenomeni di abbaglimento con un elevato grado di efficienza luminosa. Il vano ottico, con distribuzione diretta/indiretta, fornisco un'illuminazione di altissima qualità, con la giusta quantità di luce, grazie al sistema di gestione intelligente della luce SensoDim®.

Per ulteriori informazioni sul prodotto Level oppure su altri sistemi di illuminazione di nostra produzione, visitate il sito **www.regent.ch**. La nostra competenza con soluzioni di illuminazione all'avanguardia è a Vostra disposizione.

Regent Beleuchtungskörper AG · Dornacherstrasse 390 · P.O.Box 246 · CH-4018 Basel · export.bs@regent.ch

www.regent.ch

REGENT Lighting

RDL ■ Lievore, Altherr & Molina

Andreu World

Showroom & Main Office:

Los Silvios, 7 Urbanización Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127 E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 831
Web: http://www.andreuworld.com
E-mail: aworld@andreuworld.com

Andreu World en Italia:

Dessie' S.R.L.

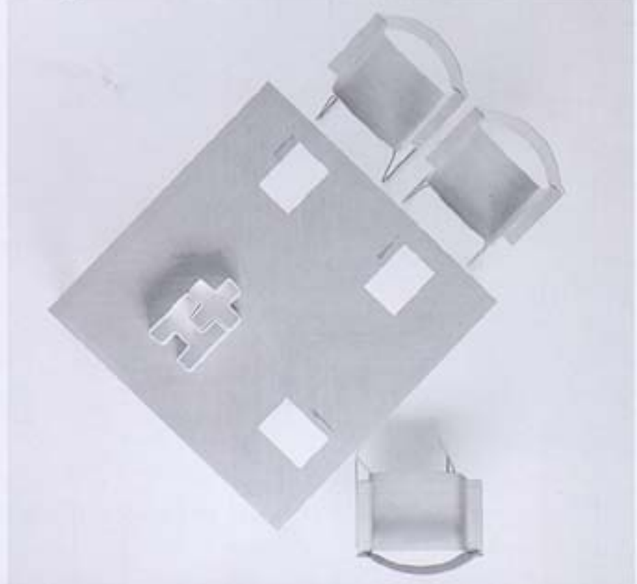
Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca

tel. 0583 402738
fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Milano 9/14 Aprile 2003 Pav. 2.4
Salone Internazionale del Mobile

rubber flooring artigo

Pavimento in gomma, spessore 2 mm. Artigo tel. +39 0290786415 fax +39 0290786449 www.artigo.com



CAPITAL

DESIGN ENZO BERTI

ULTOM ITALIA

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A. VIA POSTUMIA DI LEVANTE, 47
35013 CITTADELLA (PD) ITALY - TEL. 049 5971877 - FAX 049 9400350
http// www.ultom.com e-mail: ultom@ultom.com

AZIENDA CON SISTEMA QUALITÀ
CERTIFICATO DA DNV
UNI EN ISO 9001

Collezioni Albini&Fontanot.

SCALE PER INTERNI

PARETI MANOVRABILI

FINESTRE PER TETTO

ALBINI & FONTANOT

www.albiniefontanot.com

iGuzzini Illuminazione SS 77 Km 102 I-62015 Recanati Tel +39 071 7588 Fax +39 071 758d295 www.iguzzini.com guzzini@iguzzini.it

Le Perroquet, Renzo Piano Workshop Design. Un vero e proprio "strumento ottico" d'avanguardia, per una gamma di effetti luce ad alto impatto scenografico.
5 differenti dimensioni con 5 sorgenti luminose. Versioni dimmer che permettono di regolare la luce con estrema precisione. Più di 10 ottiche differenti per distribuire la luce in situazioni architettoniche e di allestimento molto varie. Una serie di accessori che consentono di adattare la luce alle esigenze più specialistiche.
La possibilità di installare gli apparecchi nei modi più diversi permette a Le Perroquet di adattarsi a qualsiasi situazione architettonica. www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini

Porte Blindate Torterolo & Re

wave

Sicurezza D'Autore

Il rigore dei contenuti tecnologici delle porte blindate Torterolo & Re si arricchisce di un linguaggio estetico esclusivo: dalla collaborazione con Pininfarina sono nate Shield, Wave e Dream, le prime porte blindate di design. Dedicate a chi ama lo stile, sono realizzate secondo le più avanzate concezioni tecniche del settore ed emozionano con forme, materiali e colori che trasformano la sicurezza in piacere puro. La nuova collezione testimonia la continua evoluzione di Torterolo & Re nel segno della ricerca e dello stile.

TORTEROLO & RE
PORTE BLINDATE

www.torterooere.it
E-mail: nfo@torteroloere.it

Numero Verde 800-753947

"Wave" by pininfarina

Foscarini Murano Srl via delle Industrie 92 - 30020 Marcon / Ve T+39 041 595 1199 F+39 041 595 9232 e-mail:foscarini@foscarini.com www.foscarini.com

OZ

Made in Italy, dentro e fuori.

TEKNORIU Collezione OZ - Design: Nilo Giolacchini

NOBILI

Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 846489 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it

F.LLI LONGHI

FIR ITALIA 1957 bathroom&kitchen

COLLEZIONE

Cora35®

Ciascuna collezione di rubinetteria sanitaria, è affiancata da una linea coordinata di rubinetteria termostatica, accessori bagno, specchi, plafoniere, appliques e scaldasalviette, che produciamo negli stessi colori, completando così la nostra gamma di prodotti per l'arredamento della sala da bagno.

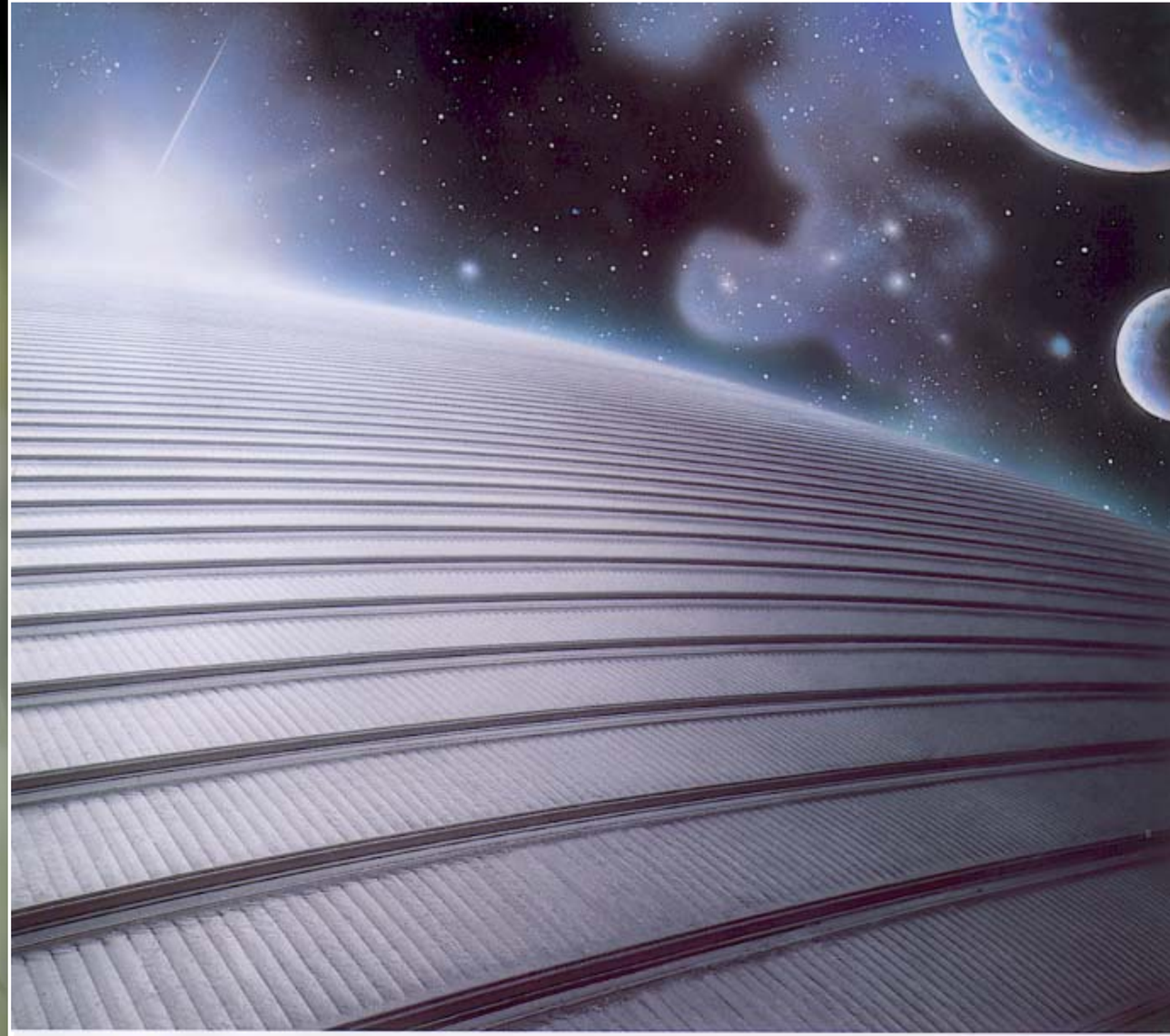
design, eleganza e prestigio

Per consultare e/o ricevere il catalogo prodotti:
www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
oppure inviare il seguente coupon

Nome Cognome
Via Tel.
Cap. Città Prov.

Ai sensi della legge 675/96 i Suoi dati saranno utilizzati solamente a fini promozionali. Lei potrà in qualsiasi momento richiedere l'aggiornamento o la cancellazione scrivendo all'indirizzo citato.

www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
S.R. 229 – Km. 18,900, Vaprio D'Agogna (NO), Italy Tel. +39 321 996423 Fax +39 321 996426



L'EVOLUZIONE

RIVERCLACK R55

LA COPERTURA PIANA METALLICA

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY - Tel. +39/045/7732177 (4 linee r.a.) +39/045/6889911 (6 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

Il sistema RIVERCLACK è certificato dall'ICITE, Istituto Centrale per l'Industrializzazione e la Tecnologia Edilizia del consiglio nazionale delle ricerche, e dal Deutschen Institut für Bautechnik.

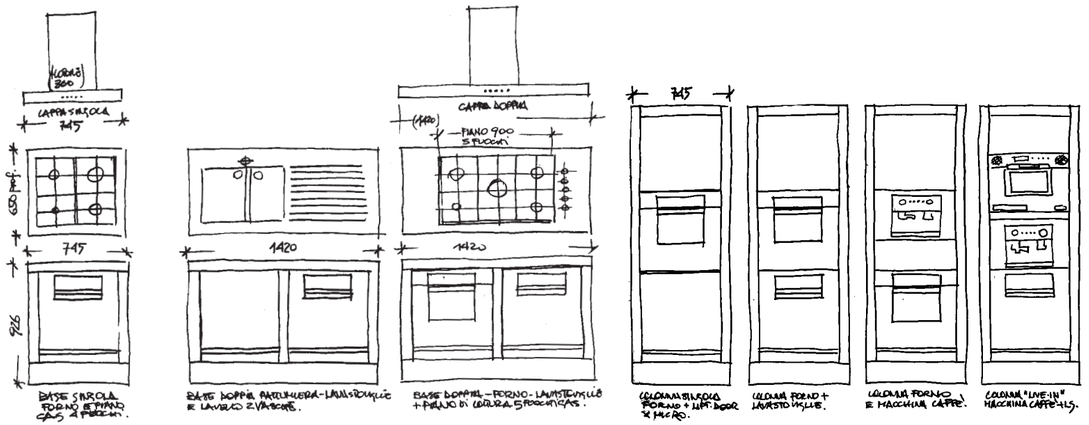
Azienda certificata con il sistema di qualità UNI EN ISO 9002: 1994 (ISO 9002: 1994)

www.iscom.it
iscom@iscom.it

Informazione aziendale Manufacturer's information

H-Boxes Rex Built-In, gli elettrodomestici di nuova concezione

Le idee originali sono come i semi gettati in un terreno fecondo: in poco tempo germinano, nascono nuove piante, che crescono e danno frutto. Perché non pensare ai prodotti industriali come a semi dell'ingegno, cresciuti dalla tecnologia sino a diventare disponibili per gli utilizzatori e le loro necessità? Tutti sanno quanto gli elettrodomestici abbiano contribuito a ridurre la fatica dei lavori domestici, ma anche a rendere più bella e funzionale la casa. Dopo l'era degli apparecchi da nascondere nelle stanze di servizio e poi da mimetizzare negli arredi, è iniziato il periodo in cui gli elettrodomestici abitano da protagonisti lo spazio della cucina.
Isole di lavoro, banconi attrezzati, blocchi dispensa a temperatura controllata e la miriade di altre proposte che i costruttori di mobili mettono a disposizione, nel filone della cucina destrutturata contemporanea, richiedono il contributo specialistico di chi fornisce l'elettrodomestico. Perché non rovesciare la prospettiva? Perché non trosformare gli apparecchi in 'mobili' specializzati – affidabili sotto tutti i punti di vista perché fabbricati da chi ha fatto dell'elettromestico la propria ragione di vita – intorno ai quali costruire l'arredo della cucina? Ecco dunque il seme gettato da Rex Built-In, e fatto crescere in un terreno già predisposto ad accoglierlo. Le unità H-Boxes – un progetto messo a punto dall'Industrial Design Department Rex-Zanussi in collaborazione con Steel Time – sono soluzioni funzionali autonome che integrano le tecnologie domestiche con le nuove esigenze d'arredo. Presentati per la prima volta in occasione del Salone del Mobile di Milano 2002, gli H-Boxes danno vita ad una nuova generazione di apparecchiature per la cucina. Costruiti secondo la logica che guida gli elettrodomestici di tipo built-in, i nuovi apparecchi sono stati incassati all'interno di un monoblocco d'acciaio self-standing, creando unità funzionali autonome. Il monoblocco è, infatti, un elemento indipendente e autoportante, che trova la sua naturale collocazione in ambienti cucina destrutturati, fatti di moduli indipendenti e di isole. La consistenza materica dell'acciaio e le linee essenziali e squadrate degli elettrodomestici conferiscono inoltre all'insieme un aspetto professionale e tecnologico, ideale per le cucine minimaliste e hi-tech.
Il progetto si caratterizza per un'estrema flessibilità compositiva: gli elettrodomestici possono, infatti, essere combinati tra loro in modo diverso, per soddisfare le varie esigenze funzionali. Per esempio, sono disponibili diversi moduli: la doppia colonna con frigo e freezer o con frigorifero, forno e lavastoviglie, oppure la base doppia comprendente forno e lavastoviglie. Le strutture d'acciaio che ospitano e definiscono le apparecchiature sono state progettate in modo da ottimizzare le prestazioni, l'ergonomia e la durata degli elettrodomestici.
Una particolare attenzione è stata posta, per esempio, al flusso di circolazione dell'aria, per garantire un migliore funzionamento delle apparecchiature, soprattutto del frigocongelatore, e all'isolamento termico, aspetti che diventano fondamentali nel caso in cui gli apparecchi con caratteristiche contrastanti siano accostati in un'unica unità.
Gli apparecchi H-Boxes, con la loro presenza decisa e al tempo stesso discreta, possono segnare davvero una svolta nell'evoluzione del modo di progettare e arredare la cucina, lo spazio intorno al quale ruota la vita della casa.



**Dare dignità ed autonomia estetica (e statica) alle apparecchiature e porle al centro del progetto della cucina: è questo, secondo Roberto Pezzetta, dalla cui matita sono nati gli H-Boxes, il significato di questa nuova linea di elettromestici self-standing.
Come s'intuisce dai disegni qui riportati, il sistema comprende tutti gli apparecchi indispensabili ad attrezzare la cucina – dal lavello al frigocongelatore, dalla lavastoviglie al piano di cottura completo di cappa aspirante – forniti in moduli autonomi che ne consentono la libera installazione. La nuova linea prodotta da Rex Built-In è stata realizzata con la collaborazione di Steel Time**

According to Roberto Pezzetta, who created H-Boxes, giving dignity and aesthetic (and static) autonomy to appliances and placing them at the centre of the kitchen is the meaning of this new line of freestanding units. As the drawings shown here imply, the system includes all of the appliances essential for equipping a kitchen – from the sink to the fridge-freezer and from the dishwasher to the cooking range, complete with suction hood – supplied in autonomous modules that facilitate freedom of installation. The new line produced by Rex Built-In was created with the collaboration of Steel Time

Gli H-Boxes sono una nuova generazione di apparecchi per la cucina. Costruiti secondo la logica di tipo built-in, i nuovi elettrodomestici sono incassati all'interno di un monoblocco d'acciaio self-standing, che li rende unità funzionali autonome. Quella qui suggerita raggruppa la gran parte delle apparecchiature necessarie in cucina. Da sinistra a destra: piano di cottura professionale Rex RIC-F90 XV, forno Rex FMQ 100 XE, lavastoviglie Rex TQ 12 XE, lavello a una vasca con scivolo. La base quadrupla misura 2772 x 543/650 x 936H mm; nelle pagine seguenti, la stessa base è completata da una colonna singola contenente un frigocongelatore rovesciato

H-Boxes are a new generation of units for the kitchen. Constructed according to the logic governing built-ins, the new household appliances are set into a single freestanding block of steel, making them independent functional units. The model suggested here assembles a great deal of the equipment needed in a kitchen.

**From left to right: Rex RIC-F90 XV professional cooking range, Rex FMQ 100 XE oven, Rex TQ 12 XE dishwasher and a sink with a tub and chute. The quadruple base measures 2772 x 543/650 x 936H mm.
On the following pages, the base is rounded out by a single column containing an inverted fridge-freezer**

Informazione aziendale Manufacturer's information

Rex Built-In H-Boxes, newly conceived household appliances

Original ideas are like seeds sown in a fertile terrain. They lose no time in germinating and give rise to new plants that grow and bear fruit. Why not think of industrial products as seeds sown by the intellect and nurtured by technology until they become available for users and their needs? Everyone knows how much household appliances have contributed toward reducing the fatigue brought on by domestic work and making the house more beautiful and functional.
After a period in which appliances were whisked out of sight in utility rooms and camouflaged in furnishings, a new era began in which such units came out of the closet and took up residence as protagonists of the kitchen space. Work islands, counter systems, pantry units with temperature controls and myriad other offerings are thrust under the nose of the consumer. As part of the contemporary trend of destructured kitchens, they call for the specialized contribution of those who supply household appliances. Why not turn this prospect upside down? Why not transform these units into specialized furniture pieces – reliable from every perspective, manufactured by companies that focus on household appliances – around which kitchen décor is built? Here, then, is the seed sown by Rex Built-In, cultivated in a terrain that is already primed to welcome it.

H-Boxes units – a design developed by the Rex-Zanussi Industrial Design Department in collaboration with Steel Time – are independent functional solutions that integrate domestic technologies with the new needs of interior décors.
Presented for the first time during the 2002 Milan Furniture Fair, H-boxes have breathed life into a new generation of equipment for the kitchen. Constructed in accordance with the logic that guides built-in household appliances, the new units are fitted into the interior of a single block of steel, thus creating autonomous functional units. In fact, the single block is a freestanding element that finds its natural home in destructured kitchen environments composed of independent modules and islands. The material body of the steel and the essential, square lines of the appliances present a professional and technological appearance that is ideal for minimalist and high-tech kitchens. The design is characterized by extreme compositional flexibility.
The appliances may be combined with one another in different ways to satisfy various functional needs. Diverse modules are available, such as a dual column with refrigerator and freezer or refrigerator, oven and dishwasher or a double base encompassing oven and dishwasher. The steel structures that house and define the units have been designed to maximize the performance, ergonomics and life of the appliance. Particular attention was paid, for example, to air circulation, guaranteeing that the units work better, especially the fridge-freezer and thermal insulation, aspects that become fundamental when appliances with opposing characteristics are combined in a single unit.
H-Boxes, units whose presence is assertive but also discreet, may well mark a turning point in the evolution of our way of designing and furnishing the kitchen – the space around which the life of the

**I monoblocchi H-Boxes sono elementi indipendenti e autoportanti, che trovano la loro naturale collocazione in ambienti cucina destrutturati.
In questa pagina e in quella seguente, una visione d'insieme dei vari moduli specializzati.
Una nuova generazione di prodotti ha bisogno di materiali informativi diversi dal solito. Il catalogo approntato da Rex Built-In per la linea H-Boxes (sopra) abbina essenziali informazioni tecniche a suggestive immagini dei prodotti ed è contenuto in una scatola di cartone.
Il progetto grafico è di Designwork (Udine), la fotografia di Alessandro Bon (Pordenone)**

**Single-block H-Boxes are independent and freestanding, finding their natural habitat in destructured kitchen settings. On this and the following page, an overall view of various specialized modules.
A new generation of appliances needs product guides that are different from the usual sheaf of information and instructions. The catalogue prepared by Rex Built-In for the H-Boxes line, above, combines essential technical data with evocative images of the products and is supplied in a cardboard box.
The graphic design is by Designwork (Udine), the photography by Alessandro Bon (Pordenone)**

Informazione aziendale Manufacturer's information

**Di semplicità quasi icastica, i moduli H-Boxes hanno un design che esalta le qualità estetiche dell'acciaio.
Le prestazioni, affidabili e garantite, sono quelle proprie degli elettrodomestici Rex Built-In.
Qui sopra è illustrata una base doppia comprendente la lavastoviglie Rex TQ 12 XE e il lavello ad una vasca con scivolo e pattumiera**

**With an almost graphic simplicity, H-Boxes modules vaunt a design that sets off the aesthetic qualities of steel. Their performance, reliable and guaranteed, is the same as that of Rex Built-In household appliances.
Illustrated above is a dual base holding the Rex TQ 12 XE dishwasher and sink and a tub with a chute and trash can**

**Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434558500
www.rexbuilt-in.it**

Ghidini laCROSS: collezione urbana

Vivere in una città accogliente, adatta all'uomo e ai suoi ritmi, forse è il sogno di tutti. In questa città 'possibile', gli spazi pubblici – aperti, di transizione e scoperti – presentano un'immagine armonica, attuata grazie a complementi d'arredo urbano coordinati formalmente tra loro, che soddisfano esigenze funzionali differenti, tutte finalizzate al massimo comfort, come quelli riuniti in laCROSS, una collezione sviluppata da Ghidini con l'art direction di Margarita Kroucharska. I percorsi pedonali, le strade, le piazze, le aree di sosta, d'incontro e attesa, le zone verdi sono arredati con elementi e accessori che comprendono linee di prodotto articolate: dagli apparecchi d'illuminazione ai dissuasori, dalle sedute alle recinzioni, dalle pensiline alle fioriere, dalle fontane agli elementi di comunicazione visiva… tutti strumenti essenziali per definire qualitativamente lo spazio pubblico. Il carattere essenziale di laCROSS può essere riassunto in due prerogative: la complementarietà e il coordinamento delle varie proposte. Questo risultato è ottenuto grazie al design, sviluppato organicamente sin nei dettagli, e alla scelta di materiali costruttivi quali l'alluminio, leggero, plasmabile e riciclabile. Si originano così strutture poco pesanti, di facile trasporto, economicamente competitive.
Al contempo, abbinando materiali più ricchi nella sostanza e nella texture – come legno, reti metalliche, lamiere forate, acciaio inox – si arricchisce il linguaggio formale dei singoli elementi.
Così trattato, il contesto trasmette percettivamente una maggiore attenzione ai bisogni del cittadino e alla qualità della vita, comunicando, al contempo, il rispetto nei confronti dell'ambiente e della natura.

Ghidini laCROSS: urban collection

Living in a hospitable city that's attuned to the rhythms of humanity is everyone's dream. In this 'feasible' city, public spaces – open, transitional and outdoors – present a harmonic image made possible with formally coordinated urban décor complements. Satisfying different functional needs and aimed at maximum comfort, the laCROSS collection was designed by Ghidini with art direction by Margarita Kroucharska. Pedestrian walkways, streets, parking areas, meeting and waiting rooms and green zones are furnished with elements and accessories that encompass a wide variety of product lines. They range from lighting units to parking blockades, from seating solutions to enclosures, from canopies to flower boxes, from fountains to elements of visual communication – all essential ingredients for defining the quality of a public space. The essential character of laCROSS can be summed up in two key features: the interdependence of the various offerings and their ability to coordinate. This result is obtained through the design of the products, generated organically down to the last detail, and a choice of materials such as aluminium – light, mouldable and recyclable. This produces relatively light structures that are easy to move and economically competitive. At the same time, combining materials that are richer in substance and texture – wood, metallic mesh, perforated steel plate and stainless steel – enhances the formal language of the individual elements. Treated in this way, any locality will seem to direct more attention to citizens' needs and the quality of life while sending a strong message of respect for the environment and nature.

Okto

Root

Barò.s

Liven

Tret

Liven Seat

design: Margarita Kroucharska

La collezione laCROSS comprende elementi di tipologie differenti, coordinati stilisticamente in cinque linee. Lampade, dissuasori, sedute e recinzioni soddisfano esigenze funzionali specifiche, anche se ogni prodotto è concepito come parte di una collezione diversa. Una lettura incrociata individua la soluzione di volta in volta più idonea

The laCROSS collection includes elements of different typologies, stylistically coordinated in five lines. Lamps, blockades, chairs and enclosures satisfy specific functional needs, though every product is conceived as part of a different collection. Cross-references help to single out the solution most suitable to every decorating need

Ghidini Illuminazione Srl - LaCROSS
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Brescia)
T +39-0308925625
F +39-0308925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it
www.lacross.it

Introduzione Introduction II
Ariostea S.p.A. III
Berti Pavimenti Legno s.n.c. IV
Casalgrande Padana S.p.A. V
Umberto Confalonieri & C S.r.l. VI
Gobbetto S.r.l. VII
Keimfarben Colori Minerali s.r.l. VIII
Making Glass S.r.l. IX
Nesite S.p.A. X
PortArredo S.r.l. XI
PPP Prodotti Poliplastici s.r.l. XII
Ceramiche Refin S. p. A. XIII
Rimadesio S.p.A. XIV
Scrigno s.r.l. XV
TRE-P&TRE-Più S.p.a. XVI
Unicraft S.r.l. XVII

Progettare negozi
Designing shops
Domus 858

Schede
L'involucro ambientale, l'identità e il sogno
Caterina Majocchi

Le finiture occupano un posto di rilievo nel design dei locali pubblici: insieme all'arredamento, all'insegna e al logo, alla vetrina o alla hall concorrono alla definizione del codice stilistico di un marchio o una società, elemento di riconoscimento che ne determina il successo a seconda dell'impatto comunicativo e della forza di richiamo.
Come osserva il sociologo Giampaolo Fabris, autore del volume *Il nuovo consumatore: verso il postmoderno*, la società attuale, a differenza di quella moderna imperniata sulla produzione, ha il suo cardine nel consumo. Il nuovo consumatore non acquista prodotti mosso dal bisogno ma si lascia invece guidare da ciò che suscita la sua curiosità, da ciò che lo attrae a livello innanzi tutto sensoriale. A tale proposito, le sole qualità estetiche del singolo oggetto non sono più sufficienti. Si richiede un'ambientazione che coinvolga tutto l'apparato sensoriale, che stimoli in modo coerente non solo la vista e l'udito (con la diffusione di musica), ma anche l'olfatto (con essenze naturali o profumi chimici che magari emanano dai materiali stessi delle finiture o dell'arredo), il tatto, talora il gusto.
Il passante è indotto a fermarsi davanti a un occhio espositivo perché colpito dalla sua immagine esterna complessiva ancor prima che dai prodotti in mostra. La vetrina funge da diaframma tra interno ed esterno; attraverso il vetro, oltre gli oggetti in primo piano, si intuisce l'atmosfera di un luogo; se ne siamo attratti, si è spinti a varcarne la soglia. Una volta all'interno, vi resteremo tanto più a lungo quanto maggiore sarà il gusto della scoperta, la voglia di girare e guardare, la spinta a toccare e sperimentare, e questo anche laddove ciò non sia concesso e ci si debba limitare alle fantasie sulle sensazioni tattili potenziali. Questa è la fase cruciale, in cui il passante si trasforma in acquirente. Nella fascinazione sensoriale-emozionale dell'esperienza dell'oggetto nel suo involucro ambientale avviene lo scambio comunicativo più pregnante tra il produttore-distributore e il consumatore: il primo riesce, con la sua cifra stilistica, a fare breccia sul consumatore nel momento stesso in cui questi vi riconosce se stesso, vi vede rispecchiato il proprio stile individuale, la propria identità. Più che per le caratteristiche tecniche e prestazionali, all'incirca analoghe nelle medesime fasce di prezzo, il prodotto si afferma per il valore segnico del suo design, per l'immaginario che riesce a evocare, i sogni che può nutrire. Tale potere evocativo trova un impareggiabile strumento di amplificazione nel progetto dell'involucro ambientale, nella scelta dei materiali e delle finiture. Al riguardo, il mercato presenta un'offerta ampia e di qualità, sensibile alle sfaccettature delle esigenze percettive attuali. Si privilegiano la varietà estetica e la possibilità di personalizzazione di allestimenti e rivestimenti unitamente alla modificabilità e rinnovabilità, senza trascurare la resistenza e la sicurezza. Quindi, soluzioni distributive mobili in vetro, pavimenti sopraelevati facilmente sostituibili, porte più volte rivestibili o verniciabili in perfetta continuità con la parete, controsoffitti per ogni tipo di applicazione, pavimentazioni dai colori e dalle superfici più diverse, con possibilità di comporre disegni, mosaici e intarsi.

Environmental wrapping, identity and dreams
Caterina Majocchi

Finishes play an important role in the design of public spaces; together with furnishings, signs, logos, shop windows and lobbies, they help to define the stylistic code of a brand or company. This provides an identity that will determine the firm's success based on communication impact and force of attraction.
As observed by the sociologist Giampaolo Fabris, author of the book The New Consumer: Toward the Postmodern, early modern society hinged on production but today's is based on consumption. New consumers are not driven by need when they buy products; they allow themselves to be guided by what arouses their curiosity, by what attracts them on a largely sensual level. To this end, the aesthetic qualities of a single object no longer suffice. People require a setting that involves all the senses and one that consistently stimulates not only sight and hearing (with an increase in music) but also the senses of smell (with natural essences or chemical perfumes, perhaps emanating from the actual finishing or furnishing materials), touch and sometimes taste.
Passers-by are prompted to stop in front of a store window, where they are struck first by its overall external image and then by the products on display. The shop window acts as a screen between interior and exterior; through the glass, you see the objects to the fore but you also sense the atmosphere behind them. If this attracts us, we will cross the threshold. Once inside, the greater the taste of discovery, the greater the desire to wander and look, the greater the impulse to touch and try – even when this is not allowed and we must merely fantasize about the potential tactile sensations – and the longer we will stay. This is the crucial moment when the passer-by becomes a customer.
The sensual/emotional enchantment with experiencing the object in its environmental wrapping produces the most significant exchange of communication between manufacturer/distributor and consumer – the former uses its stylistic cipher to make an impression on the consumer at the very time the latter recognizes him- or herself and sees a personal style and identity reflected.
A product's success depends less on its technical characteristics and performance – which are very similar within the same price brackets – and more on the sign-value of its design, the imagery it manages to conjure up and the dreams that it nurtures. This evocative power finds unparalleled amplification in the design of the environmental wrapping, in the choice of materials and finishes. For this purpose, the market offers a wide range of quality products, sensitive as it is to the facets of today's perceptive needs. Aesthetic variety and the opportunity to customize furnishings and coverings, together with the possibility of altering and removing them, are favoured without neglecting resistance and safety. This means distribution solutions, glass furniture, raised floors that are easy to replace, doors that can be covered or painted for perfect continuity with the walls, double ceilings for all types of installations and floors in a huge variety of colours and surfaces, with the option of composing designs, mosaics and inlays.

Ariostea S.p.A.
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (Re)
T +39 0536816811
F +39 0536816817
mktg@ariostea.it
www.ariostea.it

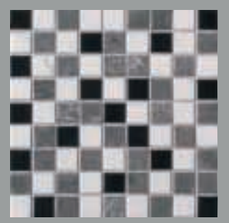
Marmi e Pietre High-Tech
L'incessante attività di ricerca e la sperimentazione di sempre nuove tecnologie sono alla base della ricca selezione Ariostea di marmi e pietre ricreati in fabbrica. Grazie allo sviluppo di tecnologie innovative, i risultati estetici giungono a eguagliare gli archetipi della natura a cui si ispirano. Il Travertino Navona, particolarmente pregiato per il colore chiaro, riproduce il marmo classico presente in molti monumenti di Roma. Il Verde Alpi ricrea il marmo classico verde brillante proveniente dalla Val d'Aosta. Il Dark Emperador e il Crema Valencia sono invece ispirati ai marmi originari della Spagna: Ariostea rielabora il delicato giallo crema con venature ocra del Crema Valencia e il marrone scuro con screziature nocciola e avorio del Dark Emperador. L'offerta si completa con una linea di mosaici in marmo high-tech composti esclusivamente da materie prime naturali e minerali: elementi di decorazione e di rivestimento eccellenti sia per le qualità estetico-espressive che per le doti di resistenza e di durata nel tempo, grazie alla compattezza e inassorbenza del materiale.

High-tech marble and stone
Ongoing research and experimentation with the newest technologies lie behind the wide selection of marble and stone re-created by Ariostea in the factory. Thanks to the development of innovative techniques, the aesthetic results obtained match the natural archetypes that inspired them. Travertino Navona, particularly prized for its light colour, reproduces the classic marble seen on many of Rome's monuments. Verde Alpi re-creates the traditional bright-green marble from the Aosta Valley. Dark Emperador and Crema Valencia, on the other hand, are inspired by marble originating in Spain: Ariostea has reproduced the delicate, creamy yellow Crema Valencia, with its ochre-coloured veining, as well as dark-brown Dark Emperador with hazelnut and ivory speckles. Completing the range is a line of mosaics in high-tech marble produced exclusively from natural raw materials and minerals. With their aesthetic/expressive qualities, durability and lifespan, these compact, non-absorbent products are excellent for decoration and cladding.

1

2

3



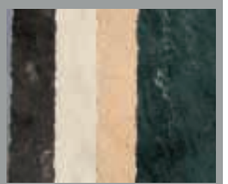
4

1 Concessonaria Audi (Mi). Arch. Giancarlo Marzorati. Pavimentazione in Pietra Piasentina high-tech
2 Complesso termale (Austria). Arch. Heinz Faber. Pavimentazione in pietra high-tech Green Quarzite
3 Sede società Se.Po (Vi). Progetto Studio Scalchi. Pavimento hall d'ingresso in marmo high-tech Azul Macauba

4 Mosaici realizzati con marmi high-tech Ariostea; nove varianti cromatiche disponibili
5 I nuovi marmi high-tech Ariostea: Dark Emperador, Travertino Navona, Crema Valencia, Verde Alpi

1 Audi Showroom (Mi). Architect Giancarlo Marzorati. Flooring in high-tech Pietra Piacentina
2 Sopa complex (Austria). Architect Heinz Faber. Flooring in high-tech Green Quarzite stone
3 Se.Po company headquarters (Vi). Design Studio Scalchi. Entrance-hall floor in high-tech Azul Macauba marble

4 Mosaic made using high-tech Ariostea marble, available in nine colours
5 New high-tech Ariostea marble: Dark Emperador, Travertino Navona, Crema Valencia, Verde Alpi

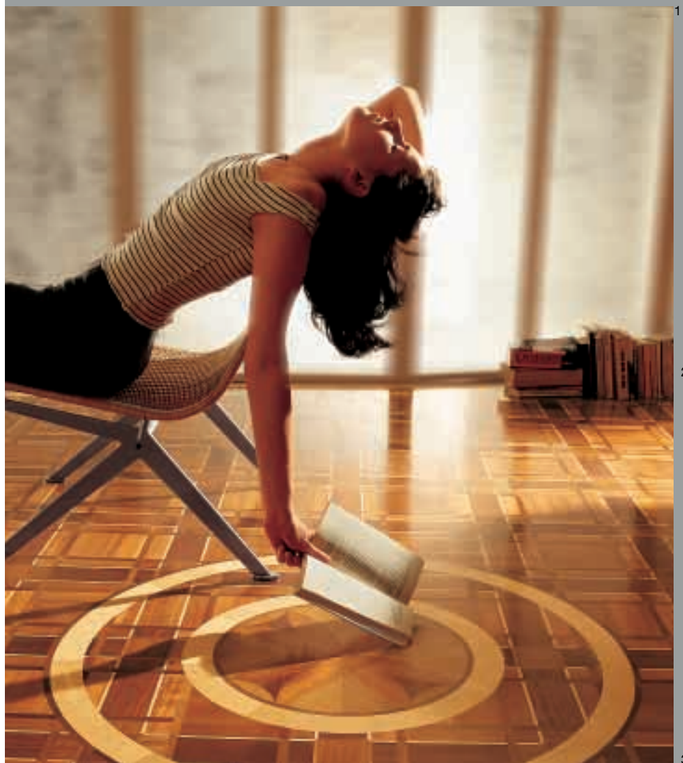


5

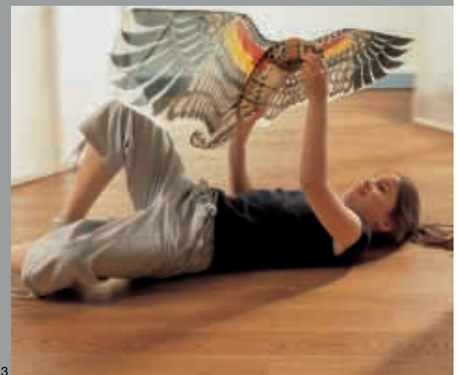
Berti Pavimenti Legno s.n.c.
Via Rettilineo, 81
35010 Villa del Conte (Pd)
T +39 0499325011 r.a.
F +39 049932363928
info@berti.net
www.berti.net

Pavimentazioni in legno
Forte di un'esperienza di oltre 70 anni nella produzione di pavimentazioni in legno, Berti è tra i principali produttori italiani del settore e costituisce un punto di riferimento a livello internazionale per le pavimentazioni a intarsio. Tra le realizzazioni più prestigiose eseguite con questa tecnica ricordiamo la ricostruzione nel Castello di Windsor del pavimento con disegni e fregi su disegno dell'originale andato distrutto, e la pavimentazione dell'Ufficio del Presidente nel Palazzo del Cremlino a Mosca. La forza competitiva dell'azienda si fonda sul connubio tradizione-innovazione e sull'impiego di tecnologie all'avanguardia come il laser, che consente intagli di alta precisione su disegni di grande complessità. Berti produce cinque linee per soddisfare ogni esigenza di arredo: l'Antico ricorda con naturalezza i pavimenti di una volta; i Prefiniti, levigati e verniciati in fabbrica, pronti per l'applicazione su vari tipi di sottofondo e su pavimenti preesistenti; gli intramontabili Tradizionali; i Disegni, ispirati alle pavimentazioni prestigiose di antiche residenze nobiliari; l'Intarsio.

Wooden floors
With more than 70 years' experience in the manufacture of wooden flooring, Berti is one of the leading Italian manufacturers in this sector and an international point of reference for marquetry flooring. High-profile projects executed using this technique include the reconstruction of destroyed flooring in Windsor Castle, with patterns and friezes based on the original design, and the flooring in the presidential office in the Kremlin in Moscow.
The company's competitive edge stems from the combination of tradition and innovation as well as the use of state-of-the-art technologies like laser, which permits high-precision cutting for highly complex designs. Berti produces five ranges to meet all furnishing requirements: Antico features floors from the past; Prefiniti floors are polished and varnished in the factory and come ready for laying on various types of foundation or on existing floors; the Tradizionali are eternally popular; Disegni are inspired by prestigious flooring in noble historic mansions; and there's also Intarsio.

1


2


3

1 L'Intarsio: i tasselli dei motivi ornamentali sono intagliati con tecnologia laser
2 I Prefiniti: levigati, verniciati e pronti per la posa su vari tipi di sottofondo e pavimenti preesistenti
3 L'Antico: la particolare lavorazione della superficie della pavimentazione ricrea il fascino delle atmosfere del passato
4 I Disegni: si ispira alle geometrie e ai colori delle pavimentazioni di antiche residenze nobiliari

1 Intarsio: the pieces for the ornamental motifs are cut using laser technology
2 Prefiniti: polished, varnished and ready for laying on various types of foundation or existing flooring
3 Antico: the unusual treatment of the floor surface re-creates the charm of days past
4 Disegni: inspired by the geometry and colours of the flooring in historic mansions

BERTI
PAVIMENTI LEGNO

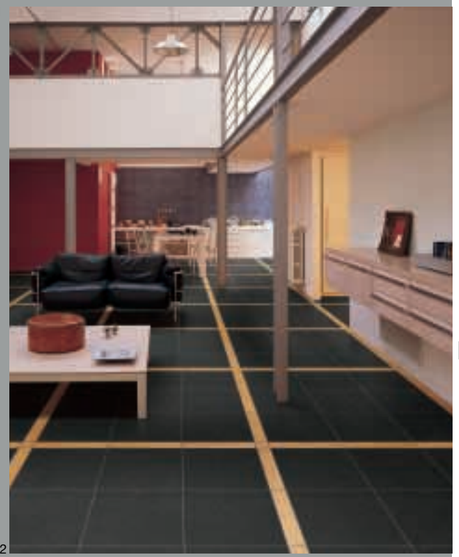
4

Casalgrande Padana S.p.A.
Via Statale 467, n° 73
42013 Casalgrande (Re)
T +39 05229901
F +39 0522996121
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.it

Linea Pietre Native
Pietre Native di Casalgrande Padana, in gres porcellanato pienamente vetrificato, riproduce texture, granulometrie, venature e cromatismi della pietra naturale, elevandone le prestazioni a soglie non disponibili in natura. La linea prevede dieci serie in quattro formati: cm 15x15, 30x30, 40x40, 30x60, disponibili in due spessori (9,5 e 11) e completate da pezzi speciali (gradini, battiscopa, fasce decoro). Inoltre sono varie le finiture di superficie: dalle naturali liscie, adatte agli interni residenziali, a quelle più strutturate anche per esterni, dove c'è necessità di coefficienti di antiscivolosità elevati, come la Serie Quarzite R10 (A+B+C). Pietre Native deriva dalle più avanzate tecnologie e presenta elevate caratteristiche tecniche: resistenza all'usura, agli agenti chimici e atmosferici, al fuoco, al gelo, alla dilatazione termica, alla flessione e alla luce. Il progettista ha dunque infinite possibilità per l'ampia gamma cromatica, per il formato e per le caratteristiche tecniche: Pietre Native può essere utilizzata sia a rivestimento che a pavimento, nell'edilizia residenziale, nelle grandi superfici commerciali, negli edifici pubblici, nell'arredo urbano, sia nelle nuove costruzioni che nel restauro di edifici preesistenti.

Pietre Native
Casalgrande Padana's Pietre Native, in fully vitrified glazed grès, reproduces the texture, particle size, veining and colouring of natural stone while raising performance levels to standards not possible in nature. There are ten series in four formats – 15 x 15, 30 x 30, 40 x 40, 30 x 60 cm – available in two thicknesses (9.5 and 11) and completed with special pieces (steps, skirtings, decorative fascia).
The numerous finishes range from natural, smooth surfaces suitable for home interiors to more structured varieties, such as the Quarzite R10 (A+B+C) series, that may also be used in exteriors requiring non-slip properties. The Pietre Native line is produced using the most advanced technologies and has high technical specifications: resistance to wear, chemical and atmospheric agents, fire, cold, heat expansion, warping and light. Designers have endless possible options thanks to an extensive range of colours, formats and technical specifications. Pietre Native can be used as cladding and flooring in residential buildings, large shopping areas, public buildings and urban furnishings – in both new constructions and for the restoration of existing buildings.

1


2

1 Ambientazione realizzata con Meteor grigio 40x40 con inserimento di un tappeto in Meteor nero 40x40, racchiuso dalla fascia decoro
2 Ambientazione realizzata con Lavagna 30x30 posata "a cassettone" con il listone e il tozzetto legno
3 Ambientazione realizzata con Quarzite Beige 30x60

1 Interior created using Meteor grey 40 x 40 with the insertion of a Meteor black carpet 40 x 40 within a decorative fascia
2 Interior created using Lavagna 30 x 30 'panelled' with strip and wooden tiles
3 Interior created using Quarzite Beige 30 x 60

CERAMICA
CASALGRANDE
PADANA

3

Umberto Confalonieri & C S.r.l.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Mi)
T +39 036235351
F +39 0362851656
Numero verde 800 316717
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

Reggimensola Confalonieri

Per un arredamento di stile e carattere, Confalonieri propone una ricca collezione di reggimensola diversi per gusto e dimensioni e vari per materiali, forme e finiture.
MS01221 si distingue per la linea ampia e precisa che disegna un arco generoso, assottigliato dalle estremità al centro. Per la raffinata preziosità del design, è adatto in ambienti ricercati, moderni o in stile. MS01222 aderisce solido e compatto alla parete, stringendo a sé la mensola con fare protettivo. MS01221 e MS01222 portano entrambi la firma di Paolo Nava e sono realizzati in metallo pressofuso con guarnizioni in Politene e finiture in argento 7 oppure galvaniche in cromo lucido, nichel satinato lucido, nichel D, dorato. Una vite in acciaio permette di modificare l'inclinazione dei reggimensola per ovviare a eventuali irregolarità della parete. MS01427 ha un design compatto e di carattere, definito dalle forme nitide di due solidi giustapposti. MS01427 è realizzato in metallo pressofuso con guarnizioni in Politene su progetto di Franco Guanziroli. Finiture in argento 7 e galvaniche.

Confalonieri shelf brackets

For stylish and distinctive interiors, Confalonieri offers a rich collection of shelf brackets to suit different tastes and size requirements in various materials, forms and finishes.
MS01221 features a full and precise design that traces a generous curve tapering from the ends to the centre.
With its rich, polished design, it will blend with refined, modern or period surroundings. MS01222 adheres firmly and compactly to the wall, protectively holding the shelf.
MS01221 and MS01222 both bear the name of Paolo Nava and are in die-cast metal with polythene seals and silver 7 or galvanic finishes in polished chrome, polished brushed nickel, D-nickel or gilded. A steel screw allows the angle of the bracket to be adjusted to compensate for any unevenness in the wall. The compact and distinctive design of MS01427 is defined by the clear-cut forms of two juxtaposed solids. MS01427 is in die-cast metal with polythene seals to a design by Franco Guanziroli. Silver 7 and galvanic finishes.

1 Reggimensola MS01427 in metallo pressofuso con guarnizioni in Politene. Design: Franco Guanziroli
2 Reggimensola MS01221 in metallo pressofuso con guarnizioni in Politene. Design: Paolo Nava
3 Reggimensola MS01222 in metallo pressofuso con guarnizioni in Politene. Design: Paolo Nava

1 MS01427 shelf bracket in die-cast metal with polythene seals. Design: Franco Guanziroli
2 MS01221 shelf bracket in die-cast metal with polythene seals. Design: Paolo Nava
3 MS01222 shelf bracket in die-cast metal with polythene seals. Design: Paolo Nava

CONFALONIERI

Gobbetto S.r.l.
Via Carroccio, 16
10123 Milano
T +39 028322269
F +39 0289404269
www.gobbetto.com

Dega, Art: pavimentazioni in resina

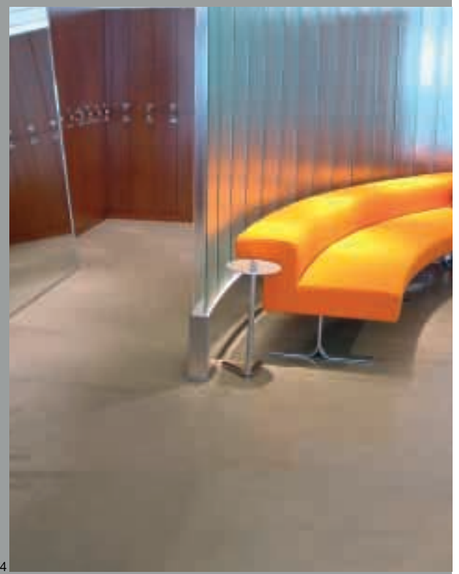
Gobbetto vanta un'esperienza di oltre 40 anni nel settore delle pavimentazioni e nei rivestimenti per l'edilizia, utilizzando materiali resiniferi di propria produzione. Originariamente destinati alle applicazioni industriali, i pavimenti a base di resine sintetiche hanno poi conquistato l'architettura civile per i nuovi livelli estetici raggiunti e le interessanti prestazioni. La linea Dega, Art trova naturale impiego in negozi, showroom e studi; riprende i materiali utilizzati nel settore industriale ma con tecniche di posa tradizionali, quali lo spatolato e il nuvolato. Lo spessore medio è di 2-3 mm ed è possibile inserire elementi decorativi. Dega, Carpet è invece una soluzione per esterni: un tappeto ecologico ingelivo e antisdrucciolo che si armonizza con l'ambiente e il terreno circostante.
I prodotti Gobbetto sono disponibili in vari colori e finiture (lucide, opache o satinate). Grazie alle particolari tecniche di applicazione, si possono realizzare effetti madreperlati, nuvolati o metallici. Le superfici ottenute sono resistenti all'usura e al calpestio e sono di facile manutenzione.

Dega, Art: resin flooring

Gobbetto, with more than 40 years' experience in flooring and claddings for buildings, uses resin materials of its own production. Originally destined for industrial applications, floors with synthetic resin bases have also won over civil architecture with new aesthetic standards and excellent performance. The natural application of the Dega, Art line is in shops, showrooms and studios.
The collection employs industrial materials but relies on traditional laying techniques such as spatolato and nuvolato. The average thickness is 2-3 mm, and decorative elements may be inserted. Dega, Carpet is a solution for exteriors: a non-slip ecological carpet that is not sensitive to frost and blends in with the environment and surrounding terrain.
Gobbetto products are available in several colours and finishes (shiny, matt or glazed); mother-of-pearl, nuvolato or metallic effects can be produced using special application techniques. The resulting surfaces are resistant to wear and easy to maintain.

1, 2, 3 Dega, Art: pavimento in resina con elementi decorativi
4 Dega, Art: pavimento in resina spatolato

1, 2, 3 Dega, Art: resin floor with decorative elements
4 Dega, Art: floor in spatolato resin



GOBBETTO

Keimfarben Colori Minerali s.r.l.
Via J. Durst Strasse, 24
39042 Bressanone (Bz)
T +39 0472 830230
F +39 0472 834040
www.keim.it

Colori al silicato Keimfarben

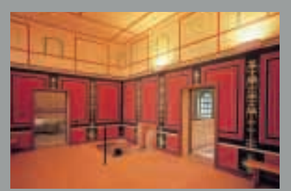
Keimfarben produce colori a base di silicato liquido di potassio, in conformità ai dettami adottati nel 1878 dal loro scopritore Adolf Wilhelm Keim. I colori minerali Keim garantiscono l'incombustibilità e l'assenza di barriere al vapore. Inoltre, data la loro naturale alcalinità pH > 12, presentano un'ottima resistenza alla proliferazione di microrganismi quali alghe e muffe. Questi colori non impiegano resine, dato che il legame con il supporto avviene tramite reazione chimica. In tal modo si evita la formazione del rivestimento filmogeno impermeabile e si preserva la normale traspirazione delle superfici, evitando la formazione di condensa e i ristagni di umidità. Per le loro caratteristiche di atossicità, i prodotti Keim sono largamente impiegati in ospedali, scuole, asili. I colori al silicato Keim rispondono ai requisiti della bioarchitettura. Il loro utilizzo equivale non solo a una scelta estetica ma all'impegno per la salute e la sicurezza, sulla base di parametri tecnici certi, seri e rigorosi, regolamentati dalle severe normative DIN e verificati dal famoso istituto di collaudi TÜV.

Keimfarben silicate colours

Keimfarben manufactures colours with a liquid potassium silicate base in accordance with the dictates adopted by their inventor, Adolf Wilhelm Keim, in 1878. Keim mineral colours are guaranteed non-combustible and free from vapour barriers. In addition, thanks to their natural alkalinity (pH > 12), they offer excellent resistance to the proliferation of micro-organisms such as algae and mould.
These colours use no resins, as they bond with the support base by chemical reaction. This avoids the formation of a waterproof film, preserves natural surface transpiration and prevents the formation of condensation and stagnant humidity. Because of their non-toxic characteristics, Keim products are widely used in hospitals, schools and kindergartens. Keim silicate colours respond to the requirements of bio-architecture. Their use is not only an aesthetic choice but also a commitment to health and safety based on sure, serious and severe technical parameters, governed by strict DIN regulations and verified by the famous TÜV research institute.

L'impiego dei colori al silicato Keimfarben in diversi ambienti: un'investimento sulla bellezza, la sicurezza e la salute

The use of Keimfarben silicate colours in various rooms is an investment in beauty, health and safety



Making Glass S.r.l.
Via Vanvitelli, 7
22063 Cantù (Co)
T +39 031714946
F +39 031711373
avago@makingglass.it
www.makingglass.it

Costruire e arredare con il vetro

Making Glass lavora con il vetro fin dal 1947. L'esperienza maturata in oltre cinquant'anni di attività pone l'azienda nelle condizioni di interpretare al meglio le potenzialità estetiche e tecniche del materiale per molteplici applicazioni, dalle più semplici alle più innovative e complesse.
Making Glass interviene sul materiale per renderlo adatto a ogni situazione e richiesta, valorizzandone le qualità estetiche e la naturale luminosità. Le lavorazioni attuate sono la serigrafia, la smaltatura, la sabbiatura, la satinatura, la verniciatura. Per la sicurezza, il vetro è sottoposto a stratificazione e tempra. Inoltre si utilizzano incollaggi per la personalizzazione e l'interpretazione delle superfici.
Spesso non si osa con il vetro a causa di antiche paure o poca dimestichezza con il materiale. La brochure di Making Glass si intitola *L'utopia possibile* per incuriosire chi è attratto dalle proprietà estetiche, ecologiche e strutturali del vetro e incoraggiare a realizzare con il suo aiuto soluzioni a prima vista impraticabili ma in effetti possibili.

Building and decorating with glass

Making Glass has been working with glass since 1947. Thanks to the experience gained over more than fifty years of activity, the firm is well able to interpret the aesthetic and technical potential of this material for multiple applications, from the simplest to the most innovative and complex.
Making Glass works to adapt the material for all situations and requests, enhancing its aesthetic qualities and natural luminosity. The processes applied are serigraphy, glazing, frosting and painting. The glass is subjected to stratification and tempering for safety reasons. Glues are also used to customize and interpret the surfaces.
Often people play safe with glass because they harbour old fears or are unfamiliar with the material. The Making Glass brochure 'The Possible Utopia' was produced to interest those attracted by the aesthetic, ecological and structural properties of glass and to encourage solutions that may initially seem impossible but are not.

1

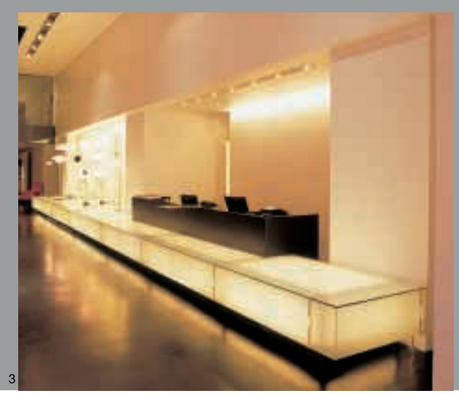
1 Nuovo showroom B&B a Milano: struttura in vetro Making Glass per la distribuzione dei volumi
2 L'involucro Making Glass valorizza gli oggetti esposti

3 Elementi in vetro Making Glass producono un originale effetto diffusore che dona luminosità alla zona cassa
4 Parapetto in vetro Making Glass: chiude e protegge con leggerezza, esaltando l'essenzialità del design

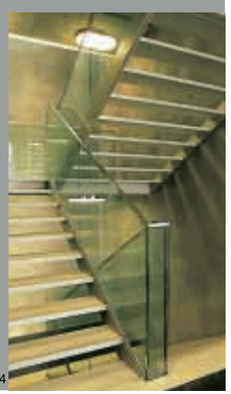
2

1 New B&B showroom in Milan: glass structure by Making Glass for volume distribution
2 The Making Glass shell sets off the items on display

3 Glass elements by Making Glass produce an original diffusing effect that brings added luminosity to the cashier area
4 A glass parapet by Making Glass – closes and protects unobtrusively to enhance the essential design



3



4

Nesite S.p.A.
Via L. da Vinci, 20
35028 Piove di Sacco (Pd)
T +39 0499713311-F F
F +39 0499713313/4
nesite@nesite.com
www.nesite.com

Pavimento Sopraelevato Nesite

Il Sistema Pavimento Sopraelevato Nesite risponde appieno alle esigenze di flessibilità degli odierni ambienti di lavoro grazie alla totale libertà di definizione del progetto, alla semplicità di installazione e manutenzione, all'integrità strutturale e all'ampia gamma di finiture. Il Sistema permette inoltre qualsiasi modificazione successiva senza disagio alcuno in quanto il pavimento originale non viene danneggiato e la rete di cavi e tubazioni corre nell'intercapedine tra il pavimento originale ed i pannelli sopraelevati. I componenti la struttura del sistema, brevettati e costruiti in acciaio zincato con guarnizioni superiori in materiale plastico conduttivo, consentono di elevare il pavimento di un'altezza compresa tra i 4 e i 140 cm.
I pannelli standard misurano cm 60x60 e sono disponibili in vari spessori e materiali (truciolare, materiale inerte ovvero una composizione dei due). La superficie superiore dei pannelli è compatibile con un'ampia scelta di coperture, appoggiate o permanenti, altamente resistenti all'usura.

Nesite raised floor

Nesite raised floor system fully responds to the versatility requirements of modern business environments thanks to its totally flexible project design, easy and fast installation and maintenance, structural integrity and a wide range of different kind of coverings. The System also allows fast and easy lay out modification as the original floor is not damaged and wiring and piping pass through the space between the raised floor and the original slab. The under flooring substructures are patented and made of galvanised steel, with first class conductive plastic seals, allowing floor height between 4 and 140 cm. Standard panels dimension are 60x60 cm, available in different kinds of thickness and materials (chipboard, inert material or a composition of these two ones). Top panel surface could be covered by a wide range of choice , just resting or permanent, which are highly resistant to wear.

1

2

3

1 Pavimento Sopraelevato Nesite con eleganti pannelli di copertura in parquet
2 I pannelli del Sistema Pavimento Sopraelevato Nesite sono facilmente rimovibili per ispezioni e manutenzione

3 I componenti della struttura del Sistema Pavimento sopraelevato Nesite in acciaio zincato con guarnizioni superiori in materiale plastico conduttivo: i piedini vengono installati sul pavimento originale senza danneggiarlo

1 Nesite raised floor with elegant parquet covering panels
2 Nesite raised floor system panels can be removed for inspection and maintenance

3 Nesite floor system sub structures in galvanised steel with first class conductive plastic seals; the pedestals are installed on the original floor without damaged it

NESITE®
alza il livello dell'ambiente

RINA QUA ISO 9001 CISQ CER
RINA EMS CER CISQ ISO 14001

PortArredo S.r.l.
Via G. Mameli, 20
Zona Industriale
40062 Molinella (Bo)
T +39 051887751 r.a.
F +39 0516903821
info@portarredo.com
www.portarredo.com

L'Invisibile e Nicchio

PortArredo risponde alle attuali esigenze di flessibilità con L'Invisibile, una porta che segue il mutare dei desideri: si tinteggia e ritinteggia, si riveste e si decora, in perfetta fusione con la parete. La continuità tra muro e porta è garantita da una innovativa tecnologia brevettata che elimina ogni tipo di cornice coprifilo. L'Invisibile è costituita da un pannello di legno di 50 mm con guarnizioni in gomma e cerniere a scomparsa. Adotta una struttura-telaio (nucleo) molto robusta in alluminio estruso (da murare) che sostituisce il cassonetto (imbotte-stipite). Si adatta a muri di spessori diversi ed è predisposta per aperture a tirare e a spingere. Nicchio by L'Invisibile è un sistema brevettato capace di rispondere in modo articolato alla funzione del contenere e del chiudere: serve per nascondere la canalizzazione d'impianti o di altri elementi antiestetici, per ricavare ripostigli e armadiature di qualsiasi genere. Nicchio è a totale invisibilità. Può essere realizzato in tutte le misure necessarie e inserito in qualsiasi spessore di muro o cartongesso. Ha cerniere a scomparsa e chiusura "Mini-Lac" premi-apri.

Invisibile and Nicchio

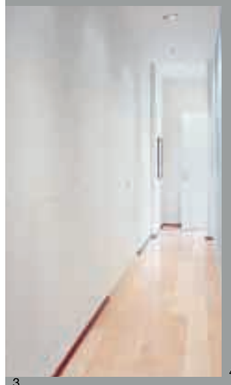
PortArredo has responded to modern demands for versatility with Invisibile, a door designed to gratify those with changing tastes. It can be painted and repainted, covered and decorated – and blends perfectly with the wall. Continuity of the wall and door is guaranteed by an innovative, patented technology that eliminates all surrounds. Invisibile comprises a 50-mm wooden panel with rubber seals and invisible hinges. It has a sturdy frame (nucleus) in extruded aluminium (walled in) that replaces the box (intrados-jamb). It adapts to walls of varying thicknesses and is designed for push/pull openings. Nicchio Invisibile is a patented system that comprehensively responds to containing and closing requirements; it conceals channelling for systems or other unattractive elements and can be used to create all kinds of cupboards or storage spaces. Nicchio is totally invisible. It can be produced in all required sizes and inserted into any thickness of wall or plasterboard. It also has an invisible hinge and 'Mini-Lac' open/close.

1, 2 L'Invisibile si integra perfettamente nella parete grazie alla tecnologia brevettata che elimina ogni tipo di cornice coprifilo
3, 4 Nicchio by L'Invisibile è un sistema brevettato capace di rispondere in modo articolato alla funzione del contenere e del chiudere
5 Struttura e profilo de L'Invisibile
6 L'Invisibile: totale complanarità tra porta e pareti

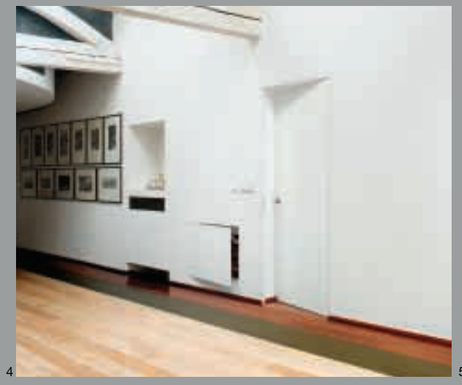
1, 2 Invisibile blends perfectly with the wall thanks to patented technology that eliminates all surrounds
3, 4 Nicchio by Invisibile is a patented system that comprehensively responds to containing and closing requirements
5 Invisibile structure and profile
6 Invisibile – totally flush door and walls

1

2

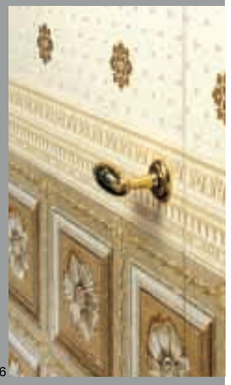


3



4

5



6

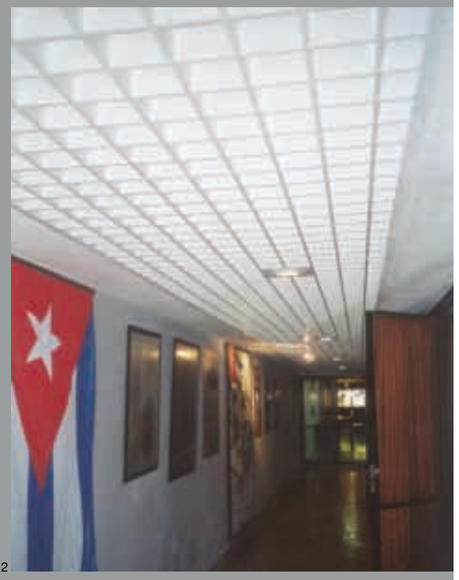
L'INVISIBILE
LA PORTA PER PARETI IN LIBERTÀ
PORTARREDO
AMBIENTI IN LIBERTÀ

PPP Prodotti Poliplastici s.r.l.
Via Torino 184
30172 Mestre (Ve)
T +39 041 5310150 (r.a.)
F +39 041 5312826
info@ppp.it
www.ppp.it

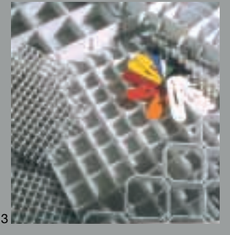
Grigliati PPP
Il design originale e sempre attuale contraddistingue la gamma di grigliati PPP, prodotto di successo nel panorama internazionale dei controsoffitti per le notevoli caratteristiche estetico-funzionali. L'intelligente sistema di montaggio a scatto consente di creare grandi superfici uniche con comprovata ispezionabilità. L'impiego dei grigliati PPP è universale grazie alle proprietà dei materiali utilizzati (ABS Bayer, e G.E.) che non temono le temperature ambientali elevate, la nebbia salina, l'umidità e nemmeno i climi rigidi (certificati di auto estinguenza Classe 1 – UL 94V0, tropicalizzazione, ecc.). Applicazioni di prestigio si trovano in resort caraibici, aeroporti, uffici, showroom, centri congressi, hotel, impianti sportivi, hall, banche, ristoranti, centri commerciali. La gamma è realizzata in maglie, pannelli, colori e finiture per ogni esigenza progettuale e decorativa. Da segnalare le versioni metallizzate, trasparenti colorate in PMMA, silversatinato (novità) e l'innovativo grigliato con maglia mm 200x200.

PPP ceiling lights
PPP ceiling lights feature original contemporary design; the products have been successful in the international ceiling light sector because of their remarkable aesthetic and functional properties.
An intelligent snap-mounting system produces large single-surface areas with proven inspection possibilities. PPP ceiling lights are universally used thanks to the materials' properties (Bayer ABS and G.E.), which are not affected by high temperature, saline mist, humidity or even harsh climates (Class 1–UL 94V0 self-extinguishing certificates, tropicalization, etc.). Prestigious applications are to be seen in Caribbean resorts, airports, offices, showrooms, conference centres, hotels, sports facilities, lobbies, banks, restaurants and shopping centres.
The range is produced in grilles, panels, colours and finishes for all design and decorative requirements. See in particular the versions in metal, transparent PMMA, brushed silver (new) and the innovative 200 x 200 mm grille.

1



2



3

1 Applicazione come corpo illuminante in un hotel
2 Lussuoso resort a Varadero (Cuba)
3 La gamma comprende una grande varietà di maglie, pannellature, colori e finiture per tutte le esigenze

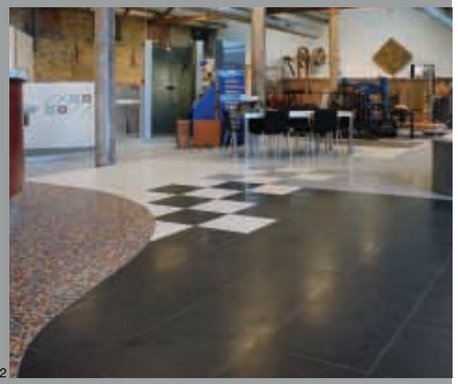
1 Lighting application in a hotel
2 Luxury resort at Varadero (Cuba)
3 The range comprises a large variety of grilles, panels, colours and finishes to meet all needs

Ceramiche Refin S.p.A.
Via 1° maggio, 22
42010 Salvaterra (Re)
T +39 0522990499
F +39 0522849270 (Italia)
F +39 0522990578 (Exp.)
info@refin.it
www.refin.it

Avantgarde, Artech
Ceramiche Refin Spa, attiva dal 1962, è oggi un'azienda leader nella produzione di piastrelle in ceramica per pavimenti interni ed esterni e rivestimenti bagno e cucina. Tra le proposte Refin, Avantgarde è una collezione completa per vestire la casa moderna in modo originale, con colori nuovi e linee semplici. È un prodotto ad alta tecnologia, ottenuto da un impasto a "tutta massa" cotto ad elevata temperatura. Il vantaggio è un'elevata resistenza, per un utilizzo anche nel settore commerciale leggero. I bordi sono rettificati per facilitare le operazioni di posa e la superficie è lappata per aumentare la brillantezza del materiale e la somiglianza alla pietra naturale. La collezione, per interni ed esterni, è disponibile in 10 colori e 5 formati.
Artech è una collezione per ambienti moderni e raffinati, quali loft e showroom. Il particolare effetto luminescente permette di realizzare superfici molto simili al metallo, ma di più facile manutenzione e di maggiore inalterabilità. Artech comprende soluzioni multiformato per interni, coordinabili per esterni, pezzi speciali e battiscopa per finiture di pregio.

Avantgarde, Artech
Ceramiche Refin, active since 1962, has become a leading manufacturer of ceramic tiles for interior and exterior flooring, bathrooms and kitchens. The Refin range includes Avantgarde, a comprehensive collection that gives the modern home an original look with new colours and simple lines. This is a high-tech product, created using an 'all mass' mix, fired at a high temperature. The advantage consists in great resistance; the product is also appropriate for use in the light business sector. The edges are rectified to facilitate laying operations, and the surface is lapped to increase the shine of the material and its resemblance to natural stone. The collection, for interiors and exteriors, is available in ten colours and five formats. The Artech collection is for refined modern environments such as lofts and showrooms. A special luminescent effect produces surfaces that are very similar to metal but much easier to maintain and less subject to variation. Artech includes multi-format solutions for interiors, matching ones for exteriors, special pieces and skirtings for quality finishes.

1



2

3

4

5

1 Avantgarde: pavimento Savane lappato e rettificato a sinistra, Kevlar naturale a destra
2, 4 Utilizzo di prodotti Refin in uno showroom e in una banca
3, 5 Collezione Artech: gres porcellanato in 5 colori per ambienti moderni e raffinati come loft e showroom. Il particolare effetto luminescente permette di realizzare superfici molto simili al metallo

1 Avantgarde: Savane floor, lapped and rectified on the left; natural Kevlar on the right
2, 4 Refin products used in a showroom and a bank
3, 5 Artech collection: glazed grès in five colours for refined modern environments such as lofts and showrooms. The special luminescent effect produces surfaces that closely resemble metal

Rimadesio S.p.A.
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Mi)
T +39 03623171
F +39 0362317317
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Ghost e Plana

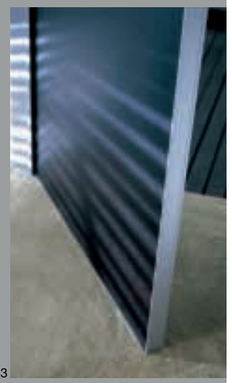
Il vetro, unico nelle finiture e sicuro al massimo grado grazie alle speciali lavorazioni; l'alluminio, perfetto per strutture leggere e di massima precisione: ecco i materiali Rimadesio per porte, pannelli scorrevoli e librerie e guardaroba. Progetti evoluti e versatili che definiscono gli spazi con leggerezza e luminosità ed esprimono una concezione dinamica ed essenziale del design. I vetri laccati di Ghost e Plana sono un'esclusiva di Rimadesio: il doppio vetro è laccato con 5 mani di vernice e stratificato secondo le Uni 7172 in materia di sicurezza per i vetri d'arredamento. La varietà di finiture di Plana e Ghost e la possibilità di realizzazione su misura in altezza fino a cm 290 ne rendono possibile l'inserimento in ogni tipo di ambiente. Nella versione Slim, il copristipite si riduce a uno spessore minimo. Plana e Ghost sono realizzate anche nella versione a scomparsa che riduce al minimo l'ingombro della porta. L'esclusivo stipite telescopico Rimadesio assicura un'installazione perfetta in ogni situazione.

Ghost and Plana

Glass in unique finishes, offering maximum security thanks to special processing, and aluminium, perfect for light structures and providing total precision, are the materials used in Rimadesio doors, sliding panels, bookcases and wardrobes. These evolved projects define spaces unobtrusively and luminously, expressing a dynamic and essential design concept. Lacquered Ghost and Plana glazing are Rimadesio exclusives – double-glazing is lacquered with five coats of paint and stratified in compliance with Uni 7172 safety standards for interior glass. The various Plana and Ghost finishes and the option of custom sizes in heights up to 290 cm mean they can be used in all sorts of environments. In the Slim version, the surround is reduced to minimal thickness. Plana and Ghost are also produced in an invisible version that reduces door encumbrance to a minimum. Rimadesio's exclusive telescopic jamb assures perfect installation in all situations.

1

2


3

4

5

6

1 Ghost: i vetri laccati dividono senza separare
2, 3 Plana: ampia scelta di finiture e realizzazione su misura in altezza fino a 290 cm
4 Plana nella versione scorrevole a scomparsa
5 Plana Slim: versione con copristipite ridotto al minimo spessore
6 l'esclusivo stipite telescopico Rimadesio assicura un'installazione perfetta in ogni situazione

1 Ghost lacquered glazing divides without separating
2, 3 Plana, a wide range of finishes and custom heights up to 290 cm
4 Plana in the sliding invisible version
5 Plana Slim, a version with a narrow jamb
6 Rimadesio's exclusive telescopic jamb assures perfect installation in all situations

Rimadesio

Scrigno s.r.l.
Via Casale, 975
47828 Sant'Ermete di Santarcangelo (Rn)
T +39 0541757711
F +39 0541758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.it
Numero verde 800-341148
www.uniquebyscrigno.it

UNIQUE by SCRIGNO

UNIQUE, marchio che contraddistingue le porte prodotte da Scrigno, azienda già leader nei sistemi per porte e finestre scorrevoli, ha presentato meno di un anno fa una gamma molto ampia di novità: Appeal, Mind, Flyer, Lorica. Al SaieDue 2003 di Bologna UNIQUE ha presentato ancora altre novità: la linea UNIQUE Wood, cioè porte realizzate in legno. Arriva così l'emozione del legno che aggiunge nuove opportunità di scelta e personalizzazione per i clienti finali e i progettisti. Le soluzioni offrono porte scorrevoli – abbinabili ai diversi controtelai per interni Scrigno – e porte a battente che hanno la peculiarità di essere reversibili: si può scegliere al momento della posa il verso di apertura. Le porte hanno l'anta cieca, l'anta vetro o l'anta stile inglese. Per i modelli con anta vetro – che integrano la luminosità al calore e al gusto del legno – il vetro non viene fornito per consentire la personalizzazione da parte del cliente. Le finiture sono il laccato bianco, il tanganika tinto chiaro e tanganika tinto noce. Oltre al tanganika semilavorato, che consente ulteriori completamenti nell'installazione e utilizzo.

UNIQUE by SCRIGNO

UNIQUE is a brand of doors manufactured by SCRIGNO, an established leader in sliding window and door systems. Less than a year ago, it presented a wide range of new proposals: Appeal, Mind, Flyer and Lorica. UNIQUE brought more new ideas to SaieDue 2003 in Bologna in the form of the UNIQUE Wood line of wooden doors, featuring the excitement of wood and adding new options in choice and customization for end users and designers. The solutions available comprise sliding doors – which can be matched with various SCRIGNO frames for interiors – and hinged doors that are also reversible: you can decide which way they should open at the moment of installation. The doors are blind, glazed or English-style. Glazed models combine luminosity with the warmth and style of wood; glass is not supplied, allowing customers to make a personal choice. The available finishes are white lacquer and light or walnut-coloured Tanganyika. There is also semi-finished Tanganyika, for completion during installation and use.

1

2

3

1 Eridano battente tanganika tinto chiaro
2 Eridano scorrevole laccato bianco per SCRIGNO Pratico
3 Lumina scorrevole per SCRIGNO Essential
4 Eridano scorrevole tanganika tinto noce per SCRIGNO Base
5 Andromeda scorrevole tanganika tinto noce per SCRIGNO Applauso doppio
6 Altair scorrevole tanganika tinto chiaro per SCRIGNO Granluce

4

5

6

SCRIGNO®
Unique® by SCRIGNO®

1 Eridano light Tanganyika door
2 Eridano sliding white lacquered door with SCRIGNO Pratico
3 Lumina sliding door with SCRIGNO Essential
4 Eridano sliding walnut-coloured Tanganyika door with SCRIGNO Base
5 Andromeda sliding walnut-coloured Tanganyika for double SCRIGNO Applauso
6 Altair sliding light Tanganyika with SCRIGNO Granluce

TRE-P&TRE-Più S.p.a.
divisione TRE-Più
via V. Veneto, 14/16
22060 Cabiate (Co)
T +39 031766000
F +39 031768383
www.trep-trepiu.com
trepiu@trep-trepiu.com

Pavilion e Planus
Pavilion e Planus di Antonio Citterio formano un sistema integrato di pannelli e porte scorrevoli e a battente che esprimono un'idea progettuale squisitamente architettonica in linee di alto design. Il progetto è figlio del più genuino Razionalismo novecentesco che fa del rapporto forma-funzione la sua bandiera. Pavilion e Planus permettono di pensare lo spazio in termini di luminosità, leggerezza, essenzialità. Il sistema ha le applicazioni più diverse, grazie alle molteplici versioni disponibili: porte scorrevoli, esterno muro e interno muro, ante a battente filomuro o con coprifili. I pannelli di Pavilion Light valorizzano la luce e la trasparenza: in cristallo temperato di sicurezza, sono prodotti in undici finiture diverse. Il sistema di scorrimento, dotato di un originale meccanismo di autochiusura, può essere fissato a vista sul soffitto o incassato a scomparsa in un controsoffitto. La porta a battente Planus filomuro si integra perfettamente nella parete del sistema Pavilion tramite un falso telaio murato a scomparsa.

Pavilion and Planus
Antonio Citterio's Pavilion and Planus, integrated systems of sliding and hinged doors and panels, convey an extremely architectural concept by means of first-class design. The project is fruit of 20th-century rationalism, which flies the flag of form and function. With Pavilion and Planus, space can be conceived in terms of luminosity, lightness and essence. The system has the most diverse applications thanks to the multiple versions available: sliding doors, outside and inside the wall, flush hinged doors or masked models. Pavilion Light panels make the most of light and transparency. Incorporating tempered safety glass, they are manufactured in 11 different finishes. The sliding system has an original self-closing mechanism and can be fixed externally on the ceiling or embedded inside a double ceiling. The Planus flush hinged door blends perfectly with the Pavilion wall via an invisible, false walled frame.

1

2

3

1, 2 Planus Tre: porta a battente filomuro Tre Più. Design: Antonio Citterio
3, 4 Pavilion Light: pannelli Tre Più in cristallo temperato di sicurezza; prodotti in uniche diverse finiture, valorizzano la luce e la trasparenza. Design: Antonio Citterio

1, 2 Planus Tre: Tre Più flush hinged door. Design: Antonio Citterio
3, 4 Pavilion Light: Tre Più tempered safety glass panels; manufactured in 11 different finishes, they make the most of light and transparency. Design: Antonio Citterio

4

TRE-P&TRE-Più

Unicraft S.r.l.
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (Tv)
T +39 0423601566
F +39 042324060
unicraft@libero.it
www.unicraft.it

Il 'pastellone' rivisitato
Unicraft ha messo a punto una particolare tecnica per la realizzazione di un pavimento di nuova concezione a partire dalla tradizione classica veneziana dei pavimenti a 'pastellone'. L'occasione è stata fornita dal progetto di David Chipperfield per lo showroom di preziosi Pasquale Bruni a Milano, che prevedeva un pavimento scuro e uniforme come contrappunto all'accentuato cromatismo dell'arredamento. Allo scopo, Unicraft ha rinnovato nella composizione il pastellone, originariamente in coccio pesto, utilizzando polveri di marmo/granito nero senza le scaglie di graniglia tipiche del Terrazzo alla Veneziana. Grazie allo studio dei leganti, lo spessore è stato ridotto a 1cm circa e si è ottenuta una campitura unica su tutta la superficie senza alcun tipo di giunto, con garanzia di non fessurazione. L'effetto è quello di un'unica lastra di pietra con finitura satinata e quasi vellutata, del tutto priva dello sgradevole effetto-plastica delle abituali realizzazioni in resina monocrome e continue.

***Pastellone* revisited**
Unicraft has developed a special technique to create a new flooring concept based on the classic Venetian tradition of pastellone floors. The opportunity arose with David Chipperfield's design for the Pasquale Bruni jewellery showroom in Milan, which called for dark, uniform flooring that would contrast with the strong colours of the other décor. To do this, Unicraft renewed the composition of pastellone, originally made of crushed earthenware, using marble/black granite powder without the stone scales peculiar to Venetian terrazzo floors. Studies conducted on the binders allowed the thickness to be reduced to approximately one cm and the creation of a single ground surface with no joins, with the guarantee of no cracks. The resulting effect is that of a single slab of stone with a glazed and almost velvety finish, without the unpleasant plastic effect of most monochrome, continuous resin creations.

Pavimentazione Unicraft nello showroom di preziosi Pasquale Bruni a Milano su progetto di David Chipperfield.
Foto: Studio Sancassani
Works director: Mario Filocca architetto

Unicraft flooring at the Pasquale Bruni jewellery showroom in Milan, designed by David Chipperfield
Photograph: Studio Sancassani
Works director: Mario Filocca, architect

UNICRAFT
PAVIMENTAZIONI IN PIETRE E RESINE - STONE AND RESIN FLOORING

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

Ariostea S.p.A.	901
Berti Pavimenti Legno s.n.c.	902
Casalgrande Padana S.p.A.	903
Umberto Confalonieri & C S.r.l.	904
Gobbetto S.r.l.	905
Keimfarben Colori Minerali s.r.l.	906
Making Glass S.r.l.	907
Nesite S.p.A.	908
PortArredo S.r.l.	909
PPP Prodotti Poliplastici s.r.l.	910
Ceramiche Refin S. p. A.	911
Rimadesio S.p.A.	912
Scrigno s.r.l.	913
TRE-P&TRE-Più S.p.a.	914
Unicraft S.r.l.	915

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Città/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

vitra.
eames

Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs and from 1984 on we own the rights on all their products for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark.

Aluminium Chair **Eames Collection.** For Vitra, it is a great privilege to produce the furniture designs of Charles and Ray Eames from the 1940s, 50s and 60s. Over the years, the relationship become very close. Vitra and the Vitra Design Museum now hold the largest collection of their works. Since 1997 the exhibition „The world of Charles & Ray Eames" has been successfully presented in museums all over the world. For more information just phone Vitra International AG +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10 or access **www.vitra.com**. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 96 71 91.

vitra.

www.domusweb.it

Domus 858 Aprile/April 2003

Copertina/Cover

L'opera più recente di Steven Holl, i dormitori per gli studenti del MIT (vedi pagina 40), segna un punto di svolta nella sua carriera
Steven Holl's latest project, student residences for MIT marks a turning point in his career (see page 40)
Fotografia di/Photography by Michael Moran

Review

2 Libri/Books
18 Mostre/Exhibitions
32 Calendario/Calendar

Monitor

34 Per Alessi, City of Towers di Ito, Chipperfield, Fuksas, etc. Per Spalding, la penna di James Irvine. Revival anni '60
Ito, Chipperfield and Fuksas design for Alessi. James Irvine's pen. Back to the 1960s

Servizi/Features

40 MIT, la nuova generazione — Il campus dove lavorarono Aalto e Saarinen, riscopre l'architettura con Holl, Gehry e Maki. Testi di Carlo Ratti e Yehuda Safran
MIT's new generation — The campus that hired Aalto and Saarinen has rediscovered architecture with Holl, Gehry and Maki. Texts by Carlo Ratti and Yehuda Safran

62 Architettura per danzare — Il Laban Centre di Herzog & de Meuron porta l'architettura 'alta' nei bassifondi di Londra
Dancing architecture — Herzog and de Meuron's Laban Centre brings high architecture to London's suburbs

80 Piano per Roma — Finalmente inaugurato l'Auditorium dell'Urbe, Renzo Piano conversa con Stefano Casciani sulle relazioni, non banali, tra musica e architettura
Piano in Rome — Now that Renzo Piano's concert hall in Rome is finally complete, he talks to Stefano Casciani about the less obvious connections between music and architecture

94 La biblioteca vitrea — Dal nuovo edificio di Fumio Toki una spinta verso il futuro per la Biblioteca Nazionale del Giappone
The glass library — Fumio Toki's new building helps Japan's National Library deal with the future

106 Tokyo secondo Kuramata — Le foto di Todd Eberle, le parole di Ando, Pawson, Picchi e Sottsass ricordano l'opera memorabile di un designer fuori dal comune
Kuramata's Tokyo — Todd Eberle's photographs and Tadao Ando, John Pawson, Francesca Picchi, Ettore Sottsass's words recall the remarkable career of an exceptional designer

130 Prevedere il Salone — Nuovi progetti di Maurer, Mari, Thun, Sowden e altri
The Salone previewed — New work from Maurer, Mari, Thun, Sowden and others

Rassegna

152 Mobili nuovi — Una scelta di innovazioni, fatta da Maria Cristina Tommasini
New furniture — A selection of innovative products from Maria Cristina Tommasini

Post Script

177 Il vero Daniel Libeskind. Il libro ristretto. Storia di una lampadina
The real Daniel Libeskind. The shrinking book. The history of the light bulb

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
website	Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 390282472301 Fax +39 02 82472386 E-mail:redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 ABI 03069 CAB 32465 - Banca Intesa S.p.A., Assago branch (Milan).

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

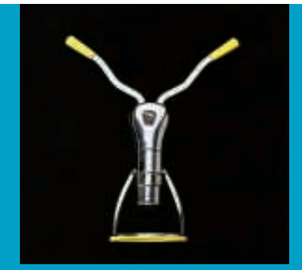
Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



Il design del quotidiano
Design for everyday life
14

E se fosse tutto un gioco?
Was it all a joke?
20

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/18
calendario
calendar/32

Ellwood: dalla California alla Toscana

California Modern. The Architecture of Craig Ellwood
Neil Jackson
Princeton Architectural Press, New York 2002-Laurence King Publishing Ltd, London 2002 (pp208)

"Per essere felice non ho mai avuto bisogno che l'architettura fosse sempre lì. Sono felice quando cammino nella quiete maestosa di una foresta di sequoie. Quando guido una Ferrari a tutta velocità. Quando ascolto Bach, Beethoven, Bruce Springsteen, i Dire Straits. Quando rasento le nubi con l'aereo. Quando leggo Whitman, Tolkien, Saint–Exupéry, Kosinski. Quando pianto i fiori. Quando dipingo e scolpisco. Quando gioco con la mia stupenda bambina". Così parlò Craig Ellwood, il "Cary Grant dell'architettura". Classe 1922, texano di nascita, californiano d'adozione, "self-made-architect", Ellwood è stato il meno americano degli architetti americani. Ma la sua vita è un romanzo degno di una star di Hollywood. E come molte star aveva un nome d'arte: Craig Ellwood era il nome scelto da Jon Nelson Burke. Il documentatissimo libro di Neil Jackson racconta la storia di questo geniale e riservato deuteragonista dell'architettura contemporanea con dovizia di particolari, utilizzando materiali d'archivio e interviste, così da intrecciare la vita privata di Ellwood (quattro matrimoni, una passione sfrenata per le corse automobilistiche, l'abbandono dell'attività professionale a soli cinquant'anni) alle sue opere architettoniche e pittoriche, fino alla morte avvenuta nel 1992. La fama di Ellwood si deve al Case Study House Program, l'esperimento edilizio promosso a partire dal 1945 dalla rivista *Arts and Architecture* diretta da John Entenza. In quell'occasione, le colline del sud della California facevano da sfondo a sobri e eleganti spazi domestici costruiti con struttura in acciaio e tamponature in vetro. Una vicenda straordinaria per la cultura architettonica americana, il cui esito fallimentare, dovuto alla difficoltà di reperire committenti, non ne scalfisce l'immagine d'avanguardia – coraggiosa, finemente intellettuale, politicamente scomoda per epoca e luogo – oggi rivisitata e celebrata con libri e mostre (da "Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses", mostra aperta al MoCA di Los Angeles nel 1989, fino al monumentale volume *Case Study Houses* edito da Taschen lo scorso anno, entrambi a cura di Elizabeth A.T. Smith). Raccogliendo l'eredità delle sperimentazioni costruttive californiane di Neutra, Schindler e Wright, quel programma forniva una soluzione ideale alla riconversione dell'industria bellica. Entenza lo gestì con grande abilità organizzativa. Tra le firme più conosciute invitate a progettare, possiamo citare lo stesso Neutra, insieme a Charles Eames, Eero Saarinen e William Wilson Wurster; mentre Don Knorr, Quincy Jones, Pierre Koenig, Raphael Soriano e Craig Ellwood, coinvolti nella seconda fase avviata nel 1950, rappresentavano le giovani promesse (in ordine d'età si andava dai 43 anni di Soriano fino ai 25 di Koenig). Ma per completare il quadro dei personaggi di questa avventura è necessario citare il nome del fotografo Julius Schulman (sue le celebri vedute diurne e notturne di molte Case Study Houses) e soprattutto quello di Esther Mc Coy, la voce narrante che contribuì non poco con i suoi scritti, tra cui il famoso libro *Modern California Houses* del 1962, al successo dell'architettura moderna californiana. E fu proprio la Mc Coy, redattrice di *Arts and Architecture* e *Progressive Architecture*, a lanciare Ellwood nel firmamento architettonico. Sua è infatti la monografia dedicata all'architetto, pubblicata in lingua inglese da Bruno Alfieri a Venezia nel 1968, che riportava in copertina uno splendido fotomontaggio della Bridge House disegnata da Ellwood per l'editore e amico italiano: un delicato omaggio a Mies, di cui nel testo vengono motivate ampiamente le ragioni, con tanto di scultura affiancata però da una parete in legno, sullo sfondo di un dolce paesaggio fluviale (lombardo-veneto?). Ma i rapporti di Ellwood con l'Italia, al di là della sua collezione di Ferrari e Lamborghini, non si fermano qui. I lettori di *Domus* negli anni Sessanta conoscevano bene le sue opere. Tutte e tre le Case Study Houses realizzate da Ellwood – la n. 16 del 1952-53, la n. 17 del 1954-55 e la n. 18 del 1956-58 – sono pubblicate sulla rivista di Ponti, in contemporanea con *Arts and Architecture*, rispettivamente nei numeri 291, 320 e 360 degli anni Cinquanta. Quest'ultimo articolo sulla Case Study House n. 18 esalta la "struttura in metallo, composta da unità, prefabbricate, in tubo d'acciaio a sezione quadra (pilastri) e rettangolare (travi), che han potuto essere montate in luogo da soli quattro uomini in otto ore, fissati i diciannove giunti delle travi e le quaranta basi dei pilastri". L'ordine e la disciplina della struttura regnano sovrani in questa casa. "Order is basic", "Discipline is the key word" erano i motti favoriti dei rari interventi pubblici di Ellwood. Ma la rapidità di montaggio della costruzione e la standardizzazione dei suoi elementi danno vita a uno spazio aperto alla libertà individuale, ovvero a un'architettura offerta alle diverse declinazioni del paesaggio. È ancora una pagina di *Domus* a offrirci la prova che i pochi e semplici segni della scrittura architettonica di Ellwood, fedelissimo interprete della lezione di Mies ma anche pioniere di quella cultura tecnica che ne rese possibile la felice stagione americana, sono da leggersi come finissimi punti manufatti dispersi nella natura. "Una casa-ponte, di diciotto metri, a cavallo di un canyon", con questo titolo viene presentato (*Domus* n. 429, 1965) un disegno di Gerald Horn, collaboratore di Ellwood, in cui una piccola scatola domestica d'acciaio e vetro si nasconde tra le ripide coste del Pacifico. Sembra allora di poter confermare che il segreto di Ellwood, già intuito da Peter Blake, stia nell'aver portato in America quella "estetica del vuoto" tipica della cultura orientale e di quella giapponese in particolare. Quindi, non il malinconico 'nulla' della tradizione occidentale moderna, bensì quel vuoto così sapiente e così espressivo del teatro no, della stanza da tè, del giardino zen. Su quel 'vuoto', sospeso su sottili pilastri d'acciaio, separato dal mondo esterno solo da pareti fiduciosamente trasparenti, dove pochi mobili poggiavano su immacolati tappeti di lana bianca, avrebbe dovuto svolgersi la vita quotidiana di un uomo impegnato a vivere il mondo moderno, seguendo i propri ritmi, in una utopica società priva d'ogni conflitto psicologico o sociale. In quel 'vuoto', secondo Ellwood, potevi provare, in una serena dimensione famigliare, la felicità di guardare il mare, la terra, o la città, ascoltare "Bach, Beethoven, Bruce Springsteen, i Dire Straits", insomma vivere pienamente la ragione e il sentimento. Eppure, incredibilmente, arrivato all'apice della carriera, Ellwood compie una svolta radicale: lascia tutto e si ritira in Toscana, a dipingere, con l'ultima giovane compagna. L'architettura non lo soddisferà più? No, piuttosto una scelta coerente con il proprio stile di vita, ironico, disincantato e sfrenato fino all'eccesso perché lucidamente consapevole della fine di ogni cammino. Così parlò Zarathustra: "Io amo coloro che non sanno vivere se non tramontando".

Federico Bucci, docente di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

Craig Ellwood alla Heller House, nel 1960 circa
Craig Ellwood at the Heller House, ca 1960

Interno della Andersen House realizzata da Ellwood nel 1953-54 in California
Interior of the Andersen House, 1953-1954, California

Elwood: from California to Tuscany

'I never have needed architecture nearby at all times to be happy. I'm happy when I walk through a majestic forest of sequoias. When I drive a Ferrari at top speed. When I listen to Bach, Beethoven, Bruce Springsteen and Dire Straits. When I graze the clouds in a plane. When I read Whitman, Tolkien, Saint-Exupéry, and Kosinski. When I paint or sculpt. When I play with my marvellous little girl'. Thus spoke Craig Ellwood, the 'Cary Grant of architecture'. Born in Texas in 1922 and based in California, this self-made designer was the least American of American architects. Yet his life was like that of a Hollywood star. Like many stars, he had an assumed name: Craig Ellwood was the name chosen by Jon Nelson Burke. Neil Jackson's supremely documented book tells the tale of this talented, reserved supporting actor of contemporary architecture. There are mountains of details drawn from the archives and interviews, so Ellwood's private life, buildings and paintings intermingle. He was married twice, was crazy about car racing and stopped working when he was just 50; he died in 1992. Ellwood became famous thanks to the Case Study House program, the construction experiment commenced in 1945 by Arts and Architecture, the journal edited by John Entenza. The Southern California hills provided the backdrop for these sober, elegant domestic spaces, erected with steel structures and glass infill. This was an extraordinary endeavour in American architecture; although it failed because there were not enough clients, its avant-garde image remains unscathed. It was courageous and finely intellectual, and the time and place were politically awkward. Today it is celebrated and re-examined in books and exhibitions, from Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Houses, hosted by MOCA Los Angeles in 1989, to the gigantic volume Case Study Houses, published by Taschen last year (Elizabeth A. T. Smith was the curator and editor of both projects). Following in the footsteps of the California construction experiments of Neutra, Schindler and Wright, the program offered the perfect solution for converting the defence industry after the war. Entenza was a magnificent manager. The most renowned architects involved included Neutra, Charles Eames, Eero Saarinen and William Wurster, while Don Knorr, Quincy Jones, Pierre Koenig, Raphael Soriano and Craig Ellwood took part in the second stage, kicked off in 1950. The latter group represented the up-and-coming generation (the youngest, Koenig, was 25 and the eldest, Soriano, was 43). But the cast of this adventure would not be complete without the photographer Julius Schulman, who took the celebrated day- and night-time shots of many Case Study Houses, and Esther McCoy, whose publications – including the famed Modern California Houses of 1962 – made a significant contribution to the success of modern California architecture. It was McCoy, the editor of Arts and Architecture and Progressive Architecture, who ensured that Ellwood would attain architectural stardom. In fact, she wrote the English-language monograph on him published by Bruno Alfieri in Venice (1968); the cover featured a splendid photomontage of the Bridge House created by Ellwood for his Italian publisher and friend. It was a delicate homage to Mies, and the book gave an extensive summary of the motivations behind it. There is a sculpture next to a wooden wall, with a gentle river landscape in the background (Lombardy or Veneto, perhaps). However, aside from his collection of Ferraris and Lamborghinis, Ellwood's relationship to Italy was to continue. Those who read Domus in the 1950s were quite familiar with his production. All three of Ellwood's built Case Study Houses appeared in Ponti's review (and published simultaneously in Arts and Architecture): number 16 of 1952-53, number 17 of 1954-55 and number 18 of 1956-58 (they were published in issues 291, 320 and 360 in the 1950s). The article on Case Study House number 18 exalted the 'prefabricated metal structural frame; it consists in square and rectangular steel tubing (the columns and beams, respectively). It took four men just eight hours to assemble them on site, fastening the nineteen beam joints and the forty column bases'. The structure's order and discipline reigned supreme in this home. 'Order is basic' and 'discipline is the key word' were favourite slogans used in Ellwood's rare public appearances. The speedy assembly and the standardization of the home's elements generated a space open to individual freedom, a building providing various interpretations of the countryside. Once again, Domus supplies the proof that the few, simple signs of Ellwood's architectural language are to be read as very fine manufactured elements scattered in the landscape. He faithfully interpreted Mies's teaching, and he also pioneered the technical culture that made his successful American phase possible. Domus 429 (1965) presented a drawing by Gerald Horn, one of Ellwood's collaborators, of a small glass-and-steel domestic box concealed among the steep Pacific coast. It was captioned 'A bridge-like house 18 metres long spanning a canyon'. So we think we can confirm that the secret of the California-based architect, already pointed out by Peter Blake, lies in having imported into America the 'aesthetics of the void' typical of Asian culture, especially Japan. This differs from the melancholy 'nothingness' of modern Western tradition, representing the wise and expressive void of Noh theatre, the tearoom and Zen gardens. In that 'void', carried by slender steel columns, separated from the outside world only by faithfully clear walls and immaculate white wool rugs, humanity engaged in living the way the modern world ought to have lived daily. It would follow its own pace in a utopian society without any psychological or social conflict. According to Ellwood, within that 'void' and peaceful family life, you could be happy watching the sea, land or city, listening to 'Bach, Beethoven, Bruce Springsteen and Dire Straits'. In short, you could fully enjoy a life of reason and feeling. Yet at the peak of his career, Ellwood made an incredible, radical turnaround: he dropped everything and retired in Tuscany, with his last young companion, and devoted himself to painting. Wasn't he satisfied with architecture anymore? No, he was clear about his own lifestyle: ironic, disenchanted and extremely wild, he was fully cognizant of the end of every path. Thus spoke Zarathustra: 'I love those whose only possible way of life is fading'.

Federico Bucci, is a professor of the history of contemporary of architecture at Milan polytechnic

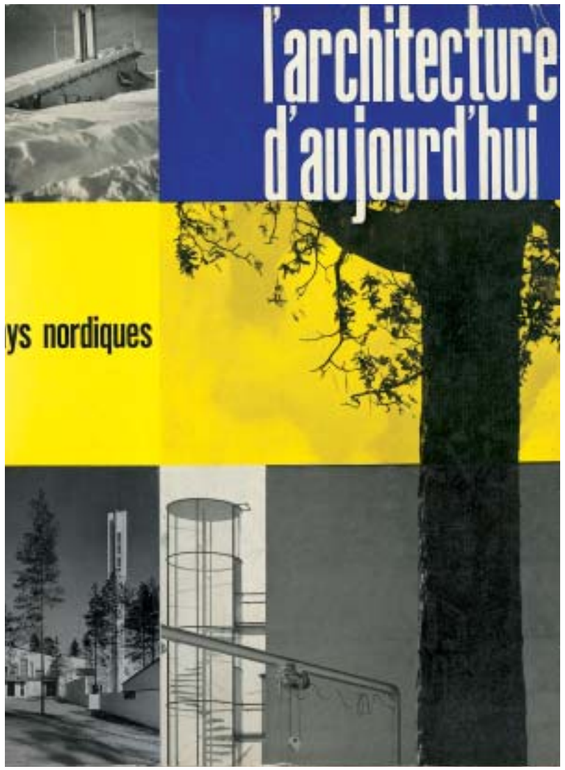
Architettura e riviste

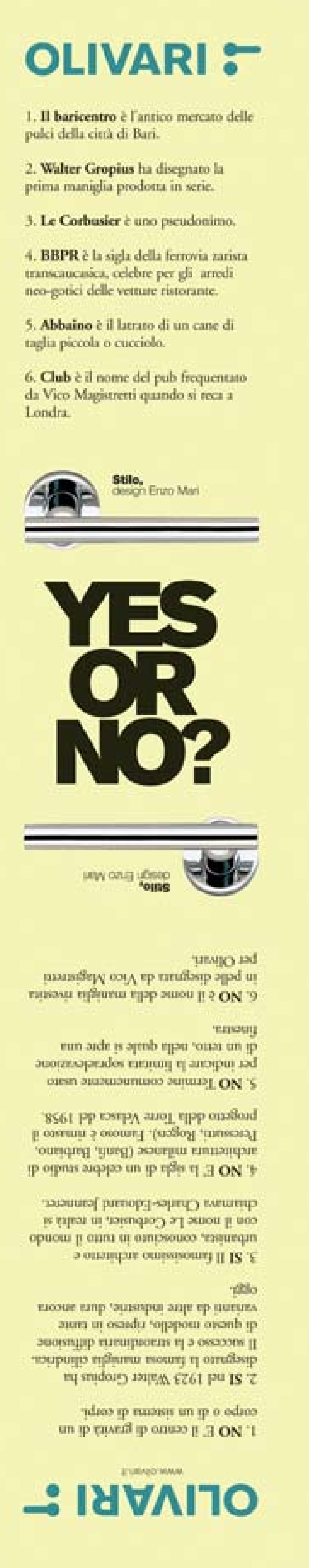
Politiques éditoriales et Architecture "moderne". L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)
Hélène Jannière,
Arguments, Paris 2002 (pp. 377, Euro 24,50)

Gio Ponti gli anni di "Stile" 1941-47
Massimo Martignoni
Abitare Segesta, Milano 2002
(pp. 138, Euro 18,00)

Se l'architettura deve essere considerata disciplina eminentemente empirica, si può dire che ad essa occorre ciò nondimeno una base concettuale, un costrutto teorico ed un'essenza informativa. I contenuti riguardanti questo rapporto fra idee e prassi architettonica, sicuramente concernono da vicino il ruolo di una rivista che si muova nell'ambito dello sviluppo dell'architettura contemporanea. Essa, a differenza della rivista tecnica mensile ottocentesca, dibatte punti di vista settoriali di notevole interesse non soltanto per il loro valore storico e rappresentativo ma anche per il loro valore teorico, in quanto illustranti aspetti essenziali circa le condizioni dell'architettura stessa; inoltre fornisce una documentazione abbastanza fedele e un'anticipazione di un clima di opinioni, indica nuove linee direttrici per le arti in genere e per l'architettura in particolare. In questo senso lavorare sulle riviste significa andare alle origini, risalire alle fonti per individuare motivazioni e finalità, metodi e obiettivi di ricerca teorica, che hanno orientato l'architettura moderna e contemporanea. L'azione avanguardistica degli anni Venti si era infatti espressa attraverso la creazione di riviste. Principali manifestazioni ideologiche del movimento che rappresentavano, strumento efficace per la diffusione di determinate teorie e poetiche, questo tipo di pubblicazioni garantiscono tempestività d'informazione, flessibilità di contenuti e di rappresentazione, immediato riscontro delle polemiche, nonché diffusione più agevole rispetto al libro. La loro stessa struttura, la libertà e l'elasticità dell'impaginazione consentono di inquadrare i testi in una grafica capace di commentarli e di moltiplicarne l'effetto attraverso l'uso di tecniche e schemi tratti dall'avanguardia figurativa, attraverso montaggi e manipolazioni didascaliche e pubblicitarie dell'immagine. A partire da questi anni esse assimilano le conseguenze della "riproducibilità tecnica" dell'immagine, diventando una produzione autonoma che si affianca e giustappone alla cultura architettonica, alla produzione costruita. Un esempio eclatante è *l'Opera completa di Le Corbusier*, uno spettacolo coerente di opere in successione, uno spazio di produzione inedito, che non esiste né nelle opere costruite, né nella loro rappresentazione prese separatamente. Le Corbusier aveva intuito le potenzialità delle arti visuali come nuovo contesto di produzione, esistente parallelamente al terreno della costruzione. In anni recenti, a partire dagli studi svolti da Beatriz Colomina (*Privacy and pubblicity: Modern Architecture as a Mass Media*, 1994), si è costituito un nuovo indirizzo di ricerca che propone nuove riflessioni sull'architettura contemporanea; riflessioni fondate sullo studio delle riviste, veri e propri documenti d'archivio, con l'intento di proporre una "verità storica" basata su dei fatti dimostrabili. Il testi di Hélène Jannière e di Massimo Martignoni si collocano entro questa nuova congiuntura storiografica.
Il primo testo propone uno studio approfondito di quattro riviste (*Casabella*, *Domus*, *L'Architecture d'aujourd'hui*, *Cahier d'Art*), nel periodo compreso tra le due guerre, offrendo nuovi chiarimenti sulle teorie e sul dibattito del periodo. La ricerca, su cui si fonda il testo della studiosa francese, ha rivelato diverse possibili letture del Movimento moderno, rimettendo in causa la sua dimensione unitaria, progressiva e lineare; ha evidenziato cioè come questa sua unicità sia una categoria costruita a posteriori. Le politiche editoriali degli anni Trenta dimostrano di non avere la stessa coerenza interna, contraddicono l'unitarietà dichiarata da Pevsner e da Giedion e rivelano diverse strutture narrative.
Così l'autrice si propone di riconoscere la differenza fra le catene e le trame dei testi, che costruiscono le diverse teorie del Movimento moderno, l'analisi meticolosa, la comparazione e le riflessioni critiche che rivelano i singoli progetti editoriali, le strategie visuali, le tematiche che a questi sottendono, l'attività critica di protagonisti fondamentali come Jean Badovici, Edoardo Persico, Albert Morancé, Christian Zervos. Una tale ricerca permette di comprendere le relazioni tra problematiche architettoniche e movimenti politici in rottura con l'assimilazione ingenua del moderno alla democrazia o del totalitarismo con il monumentale; mette in evidenza le strategie degli architetti moderni al di là degli spazi nazionali, la circolazione delle idee, le strategie di persuasione intraprese grazie ai media contemporanei, dalla fotografia alla stampa diffusa. Attraverso l'analisi comparata delle diverse politiche editoriali, il loro grado di autonomia nella scena politica, vengono messe in evidenza le differenze e le distorsioni tra una rivista e l'altra, la scena architettonica costruita, ciò che è nascosto dietro un progetto editoriale, ciò che è esplicito, cosa è sottinteso. La giustapposizione delle immagini e dei testi, il confronto fra gli edifici, dei riferimenti, degli autori entro questo spazio, fa emergere scene architettoniche che non si sovrappongono alla produzione costruita e all'universo professionale, ma diventano esse stesse costitutive della scena reale. Negli anni Trenta si è ormai concluso il periodo delle riviste-manifesto dell'avanguardia, vettore fondamentale dei nuovi movimenti; la macchina editoriale di autolegittimazione dell'architettura radicale è stata ampiamente ammortizzata; la nuova architettura è ormai un fenomeno dominante: ad una produzione polemica e provocatoria si è sostituito un programma di pubblicazioni che diffondono il panorama architettonico internazionale, il più innovatore. Queste riviste a differenza di quelle dell'avanguardia non proclamano la rottura, ma affiancano al concetto di 'moderno' quello della tradizione. Certe sequenze interne al processo progettuale diventano più leggibili, rivelando il legame tra le tematiche dette 'moderne' e la storia. Abbandonata così la retorica del manifesto; i testi e la pratica editoriale mirano a descrivere, mostrare, dettagliare. Se le riviste di avanguardia erano caratterizzate principalmente da un discorso che apparteneva ad un atto di fondazione, le nuove pubblicazioni mirano alla diffusione del moderno. Le redazioni assumono carattere professionale, sono più strutturate e si differenziano dai periodici professionali nell'idea di intenzionalità e nel riferimento preciso a determinate ideologie (le nuove riviste restano apertamente di tendenza e difendono esplicitamente questo carattere), nella realizzazione del progetto grafico, nella composizione della struttura visuale, nella trama che sottende l'intero progetto, nella scelta di documenti e progetti (sempre e comunque tendenziosa). Confrontando i quattro progetti editoriali l'autrice mette sotto una nuova luce il "gusto del moderno" e la definizione di stile di *Domus*, che, grazie alla presenza di Ponti, si protrae nel tempo in maniera coerente sviluppando il rapporto tra arte decorativa e architettura; la nuova *Casabella* di Persico e Pagano, i cambiamenti di politica editoriale, da rivista "per le arti della casa" a rivista professionale di architettura, attraverso la quale la distinzione fra arte e gusto assume aspetti originali e complessi; le posizioni ideologiche più ambigue de *L'architecture d'aujourd'hui*; il concetto di spazio, nelle diverse sfumature, le genealogie che costruisce a partire dai temi svolti nei *Cahier d'Art*, dove la quarta dimensione, lo spazio libero, infinito, fluido sono filtrati dagli studi monografici e tematici di Zervos e di Giedion, assumendo chiare derivazioni dalle avanguardie pittoriche e architettoniche.
Su un piano molto differente si pone invece il libro di Massimo Martignoni dedicato alla rivista *Stile*, che Gio Ponti dirige dal 1941 al 1947. Si tratta di una breve e intensa esperienza, ma che, se presa isolatamente, non basta a comprendere la figura complessa e prodigiosa di un architetto-designer-pittore, capo di un grande ufficio, editore di libri e riviste. Il volume si presenta come un album, una sorta di diario; una testimonianza originale, purtroppo svolta in maniera frammentaria e quindi non in grado di smentire le critiche di coloro che vedono le opere di Ponti con sospetto, perché (a loro avviso) troppo poco teorico, abile cacciatore di tendenze per uso e consumo della borghesia. Al contrario, se guardiamo i risultati che scaturiscono dalle pagine di *Stile*, vedremo che esse non sono affatto estranee alle lotte e alle passioni del tempo. Il "grande artista" non appartiene al suo tempo, è il suo tempo. In effetti la sua vita, il complesso delle impressioni, sensazioni, reazioni che costituiscono la materia della sua opera, sono una porzione dell'umanità che lo circonda.
Il libro accenna soltanto, ma non documenta, né dimostra ciò che fu l'impegno di questa rivista di fronte agli urgenti problemi della ricostruzione. Pubblicare soltanto le copertine (peraltro molto belle) di un documento poco conosciuto e praticamente inedito non rende giustizia alla battaglia civile di Ponti, alla sistematica ricerca verso "le case esatte", tipi edilizi semplificati, essenziali, organismi d'abitazione in cui è possibile trovare il giusto equilibrio tra funzionamento e forme, prese da un vocabolario architettonico 'moderno', con l'aiuto

Copertina del numero di Dicembre 1960 de *L'architecture d'aujourd'hui* dedicato all'architettura dei paesi nordici
Cover of the December 1960 issue of *L'architecture d'aujourd'hui* devoted to the architecture of the Nordic nations





di protagonisti dell'architettura contemporanea. Non mette in chiaro che trattare di "Stile di Libera", Pagano, Mollino e altri non era un fatto superficiale o di gusto, non una vuota squisitezza per i salotti delle signore, ma un serio contributo (uno dei primi) di fronte al problema dell'abitazione nella città reale. Si potrebbe osare un parallelo con una figura come quella di George Simenon in letteratura, anch'esso guardato con sospetto dalla critica, sottovalutato per molto tempo per l'incredibile successo commerciale e l'impressionante produzione di scritti. Soltanto ora l'opera dello scrittore francese, riletta nella sua interezza, ha rivelato il valore di un grande autore ingiustamente travisato. Sarebbe importante impegnarsi per ristabilire gerarchie, ma non c'è ancora stato un André Gide (grande ammiratore di Simenon), qualcuno capace di studiare a fondo metodo e procedimenti compositivi, di mettere in luce il "segreto tecnico" applicato nei diversi piani, magari un "artigiano vasaio" che come Ponti abbia per anni "impastato il gesso", implacabile nella programmazione, estremamente consapevole nella costruzione dei progetti, ma anche di grande entusiasmo e abilità.
Luisa Ferro, ricercatrice presso la Fondazione A. Onassis e docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

De Architekten Cie: Studio di flussi di attività per un parco ad Almeere (Paesi Bassi). Dal volume: *Profession Architect*, 010 Publishers, Rotterdam, 2002
De Architekten Cie: Study of activity flows for an Almeere park (Holland). From: *Profession Architect*, 010 Publishers, Rotterdam, 2002

Architecture and the magazines While architecture should be treated as an eminently empirical discipline, one can nonetheless assert that it needs a conceptual base, theory and informative essence. The relationship between architectural ideas and their execution surely is central to the role of publications whose goal is to develop contemporary architecture. Unlike the 19th century's technical monthly, these journals debate key issues in the sector, including their theoretical value and their historical and representational significant. In fact, the publications illustrate essential facets of the conditions of architecture. Moreover, they supply fairly faithful documents and are the forerunners of a climate of opinion, pointing toward fresh guidelines for all of the fine arts, particularly architecture. So working on the magazines means going to the roots, returning to sources in order to identify the motives, results, methods and goals of the theoretical research that has plotted the course for modern and contemporary architecture. In fact, the avant-garde of the 1920s expressed itself by setting up reviews, the main ideological manifestations of the movement they represented. The journals were an effective tool for disseminating certain theories and aesthetics; this type of publication ensures timely information, flexible contents and representation, an immediate answer to the debate and easier distribution than books. Thanks to their organization, freedom and flexible page layout, they can frame the text in graphic design capable of commenting on the articles. Their effect can be multiplied through the use of techniques and ideas borrowed from avant-garde representational art, through mounting, captions and advertising handling of the image. At that time, one began to assimilate the consequences of the endless production of images, which became an independent strand supporting and juxtaposing architectural culture and buildings. One outstanding example was Le Corbusier's Complete Works, a coherent spectacle of a succession of projects and a novel creative space that did not exist in the built works or in their individual illustrations. Le Corbusier intuitively grasped the potential of the visual arts as a fresh context for production, one that paralleled the field of construction. In recent years, ever since Beatriz Colomina's publication of Privacy and Publicity: Modern Architecture as a Mass Media (1994), an innovative kind of research has appeared that offers new reflections on contemporary architecture. The approach is based on the investigation of journals – true archival documents – in order offer an 'historical truth' founded on provable facts. The volumes by Hélène Jannière and Massimo Martignoni fit into this new historical approach. The former consists in an extensive examination of four reviews (Casabella, Domus, L'Architecture d'aujourd'hui and Cahier d'Art) during the interwar period, providing original explanations of the theories and debate at the time. The investigation on which the French scholar's book is established brought out diverse possible readings of modernism, challenging its linear, progressive and unified attributes. The study points out that this uniqueness was generated a posteriori. The editorial policies of the 1930s did not have the same internal coherence, contradicting the unified nature ascribed by Pevsner and Giedion. Also, they unveil a variety of narrative structures. So the author sets herself the task of recognizing the differences between the structures of the texts constituting the diverse theories of modernism. Her meticulous analysis, comparison and critical thinking expose each editorial scheme, its visual strategies and the foundational issues. Then there is the critique of key leaders such as Jean Badovici, Edoardo Persico, Albert Morancé and Christian Zervos. This analysis illuminates the relationship between architectural problems and political movements; this breaks with the ingenuous identification of modernism and democracy or totalitarianism and the monumental. It stresses the strategies of modern architects beyond issues of geography, the circulation of ideas and the persuasive strategies undertaken through contemporary media, from photography to the popular press. By means of a comparative analysis of the various editorial policies and their levels of political autonomy, several things are underscored: the differences and distortions between two magazines, the built designs, what is hidden behind an editorial policy, what is explicit and what is taken for granted. The juxtaposition of images and texts and the comparison of constructions, references and authors within this space create a stage for architecture that is not superimposed on the built works and the professional universe. Instead it becomes part of the real stage. By the 1930s, the manifesto journals of the avant-garde were outdated. They had been the essential vehicle of the new movements, the publishing machinery that legitimized radical architecture, but by then they were no longer necessary. The new architecture dominated. Polemical, provocative publications were supplanted by others that disseminated the most pioneering international architecture. Unlike the avant-garde reviews, they were not revolutionary – they promoted both modernism and tradition. Certain sequences within the design process became more readable, revealing the link between modernism and history. Having abandoned the rhetoric of the manifesto, the journals sought to describe, show and portray in detail. While the avant-garde magazines mainly featured discourses deriving from their establishment, the new publications sought to circulate modernism. The editorial staff became professional, more organized; they differed from the trade magazines because of their intentional nature and reference to certain ideologies (the new journals were openly trend-setting and explicitly defended this attribute). This also impacted graphic design, visual composition, the mission and selection of texts and designs (they were always tendentious).
Comparing the four reviews, the author sheds fresh light on Domus's 'modern taste' and definition of style. Thanks to the presence of Ponti, it was cnsistent for a long time, developing the relationship between decorative art and architecture. Persico and Pagano's novel Casabella switched its editorial policy from a magazine 'for household arts' to a professional architectural journal, so the distinction between art and taste took on original, complex aspects. L'Architecture d'aujourd'hui had a more ambiguous ideology. There were a variety of nuances of the concept of space and constructed genealogies, beginning with the subjects dealt with in Cahier d'Art. There the fourth dimension – free, infinite, fluid space – is filtered by the monographs of Zervos and Giedion, receiving clear influences from avant-garde painting and architecture. Massimo Martignoni's book on the journal Stile, edited by Gio Ponti from 1941 to 1946, takes a very different stance. The publication's history was short and intense, but if you examine it separately this does not suffice to explain the complex, prodigious figure of an architect, designer and painter who headed a big office and published books and journals. The volume is an album, a kind of diary; unfortunately, this original testimony is fragmentary, so it cannot disprove the criticism of those who are suspicious of Ponti's creations. They believe he was not theoretical enough, that he ably hunted down trends for the bourgeoisie. On the contrary, if we look at the results appearing in Stile, we can note that they were not in the least foreign to the struggles and passions of the time. 'Great artists' do not belong to their time; their era is a part of them. In effect, their life, the complex impressions, sensations and reactions constituting their work, reflect the humanity surrounding them. The book briefly mentions but it does not prove or illustrate the commitment of this review to the urgent problems of reconstruction. Publishing only the (beautiful) covers of a little-known publication does not do justice to Ponti's battle on behalf of the community, his systematic quest for 'exact homes': spare, simplified building types. These dwellings provided the right balance between function and form, using a 'modern' architectural vocabulary and aided by the protagonists of contemporary architecture. It does not clarify that its dealing with the styles of Libera, Pagano and Mollino was not superficial or based on taste, not empty beauty for ladies' living rooms. Instead, it was one of the first serious contributions to the housing problem in the real city. We might be bold enough to point out the similarity with the figure of George Simenon in literature. Critics are suspicious of him, as well; for a long time he was underrated because of his huge popularity and his impressive mountain of works. Only now, having been completely reread, the production of the French writer discloses the value of a great author unjustly misunderstood. It is important to get down to the job of re-establishing the proper ranking, but there has not yet appeared an André Gide (a great admirer of Simenon). We need someone capable of an in-depth study of design methods and procedures, of spotlighting the 'technical secret' applied in the various plans. Perhaps he or she will be an 'artisan potter' who, like Ponti, 'mixed plaster' for years – an implacable planner, extremely cognizant of the construction of his designs, but also skilled and enthusiastic.
Luisa Ferro is a researcher at the Onassis Foundation and a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic

WWW.PLANK.IT
chair PAPER

design Raul Barbieri with Anna Giuffrida

Salone del Mobile di
Milano 2003
Hall 20.3, Stand H01
PLANK
Plank s.r.l. Via Nazionale, 35 I-39040 Ora (BZ)
Tel. ++39 0471.803500 Fax: ++39 0471.803599
e-mail:info@plank.it http://www.plank.it

Il luogo complesso della Modernità

Josef Frank: Life and Work
Christopher Long
The University of Chicago Press,
Chicago e Londra, 2002 (pp. 384)

Non è facile ricondurre il "fenomeno Frank" a un percorso univoco e lineare. Innanzitutto per l'incerta definizione del suo campo di operazione, sospeso tra architettura (progetto/costruzione), urbanistica, disegno dell'oggetto di arredo, scrittura (teoria/pubblicistica). Molteplici e disomogenei sono anche gli ambienti e i riferimenti culturali rispetto ai quali si costruisce la sua esperienza tra Vienna, Stoccolma e, dopo la guerra, New York: la Wagnerschule (in particolare per il tramite di Max Fabiani), la lezione dissacrante di Adolf Loos, il Werkbund nel suo segmento austriaco e Hoffmann con le Wiener Werkstätte, l'internazionale razionalista tra tendenze avanguardiste e manifestazioni istituzionali, il modernismo scandinavo (Svenkst Tenn), ma anche il Circolo di Vienna e la riflessione neopositivista nel campo della filosofia della scienza, gli ambienti di ispirazione socialista alla base dell'amministrazione socialdemocratica di Vienna dopo la prima guerra mondiale, la New School for Social Research di New York. Ma sullo sfondo c'è soprattutto Vienna, ovvero la difficile dialettica tra una città storica, la città-capitale di un impero in disfacimento che si è sedimentata nel cuore dell'Europa tra Occidente e Oriente, e la Vienna oggetto e teatro della modernità: la Großstadt che Wagner prefigura nel 1911, che Musil trasfigura nel suo romanzo e in cui sono all'opera (tra gli altri) Klimt e la Wiener Secession, Freud, Schönberg, Berg e Weber, Wittgenstein, Bertrand Russell ed Ernst Mach. Per affrontare il fenomeno Frank, Christopher Long sceglie la forma classica della biografia, l'esposizione in ordine cronologico degli episodi salienti nella carriera dell'architetto inframmezzata da interpretazioni critiche, ricognizioni della letteratura, digressioni sui grandi eventi rispetto ai quali ha assunto rilievo la presenza, spesso dissonante, di Josef Frank. Il saggio, fondato su una meticolosa selezione e ricognizione delle fonti tra materiali d'archivio, pubblicistica del periodo e testimonianze dirette, sceglie un registro formale estremamente nitido, collocando gli apparati (note, elenco delle opere, elenco delle esposizioni e bibliografie) in fondo al testo. La chiave di lettura proposta è che Frank, nella sua lunga carriera, ha saputo affrontare non solo la progettazione degli interni, il disegno dell'oggetto e del tessuto d'arredo, ma la ricerca spaziale e plastica dell'architettura come pratica autocosciente nel suo complesso, proponendo un'originale sintesi di alcune tematiche ricorrenti nel dibattito del modernismo sull'abitare. Invitato a La Sarraz e, seppure con qualche perplessità da parte degli organizzatori, al Weißenhof di Stoccarda, Frank ha fin dall'inizio aderito con riserva alle iniziative degli architetti moderni d'Europa, sino all'aperta contestazione della leadership tedesca (tra Gropius e gli esponenti più radicali della Neue Sachlickeit). Nel saggio del 1931 *Architektur als Symbol*, Frank porta alla superficie le contraddizioni interne ad alcune delle retoriche del modernismo. In particolare evidenzia l'irrazionalismo che permea l'adesione degli architetti all'estetica dell'ingegnere, celebrata già nel 1923 in un famoso scritto di Le Corbusier. Non i nuovi materiali in sé, né il bruto funzionalismo possono costituire il fondamento di una nuova architettura, bensì il pluralismo delle manifestazioni formali, risultato non solo della meccanizzazione e dalla razionalizzazione dello strumentario tecnologico, ma anche di una più consapevole conoscenza degli stili del passato. Proprio questo passaggio ha probabilmente ispirato negli anni Ottanta la ripresa degli studi su Frank e la fascinazione che alcuni esponenti dell'architettura cosiddetta postmodernista hanno subito nei confronti della produzione teorica e progettuale dell'architetto viennese. Attorno all'interrogativo Was ist modern? (che già da un secolo ossessionava gli architetti di lingua tedesca a partire dall'opera di Semper e Schinkel), Frank ancora saldamente la ricerca di un nuovo linguaggio per l'architettura alla vicenda secolare nella quale si è costruita la tradizione architettonica dell'Occidente, così come già aveva fatto Loos una ventina di anni prima riaffermando, nei confronti dei radicalismi delle avanguardie, la "grandezza inarrivabile dell'antichità classica". Per Frank, come per Loos, la casa assume il valore di luogo complesso della modernità, divenendo tema privilegiato per la ricerca spaziale e plastica della nuova architettura: una casa pensata 'romanamente' come rifugio, sistema di ambienti e volumi articolato per rispondere alle molteplici esigenze materiali e spirituali dei suoi abitanti. Il Raumplan loosiano viene ripreso nella formula Das Haus als Weg und Platz (è questo il titolo di un articolo pubblicato nel 1931, un anno dopo la conclusione di villa Beer a Vienna, probabilmente l'opera di Frank più apprezzata dalla critica), attraverso l'analogia di matrice umanistica tra casa e città: in entrambe, luoghi e percorsi si dispongono in un ordine calcolato ispirato al principio della varietà, il pittoresco di quella cultura anglosassone che sin dalla giovinezza aveva affascinato l'architetto viennese. In questa fase Frank sembra interrogarsi attorno a due opposte esperienze spaziali, continuamente poste in tensione nelle sue architetture: quella del praticare, che presuppone l'esperienza del movimento, della visione e delle sensazioni tattili e uditive all'interno di uno spazio-tempo, e quella del contemplare, che introduce una dimensione astratta e riflessiva nell'abitare, collocandosi all'esterno dell'architettura.
Nella dialettica tra sperimentazioni sulla distribuzione e sulla composizione plastica, la ricerca di

Sgabello in noce, ottone e cuoio disegnato da Josef Frank nel 1941
Walnut, brass and leather stool created by Josef Frank in 1941

Acquarello su carta di Dagmar Grill della Thirteen House, un momento della ricerca di Josef Frank attorno alla possibilità di adattare gli standard del linguaggio modernista ad un'architettura della complessità e del disordine
Watercolour on paper by Dagmar Grill of House Thirteen. It illustrates Josef Frank's investigations into the possibility of adapting the standards of the Modernist language to complex, chaotic architecture

modalità inedite di relazione tra interno ed esterno si manifesta in una serrata sequenza di progetti teorici di residenze unifamiliari organizzate attorno a patii, portici, terrazze su più livelli, giardini segreti, che ha inizio attorno alla metà degli anni Venti e giunge sino alle diverse serie di case disegnate dopo la guerra nelle lettere destinate a Dagmar Grill. Progressivamente l'approccio cartesiano degli anni Venti lascia il posto a geometrie sempre più irregolari, nelle quali la relazione tra il tutto e le parti diviene sempre più labile. Infine, in un articolo del 1958 coraggiosamente intitolato *Accidentism*, Frank prende apertamente le distanze dal paradigma razionalista constatando il velleitarismo e il fallimento dell'intenzionalità etica del Movimento moderno. Un esito paradossale, per un architetto che nella sua lunga carriera ha inciso profondamente sul processo di definizione dell'abitare moderno: mentre afferma polemicamente la necessità di progettare l'ambiente "come se avesse avuto un'origine casuale", implicitamente delegittima il progetto di architettura e, dunque, il proprio lavoro.
Sara Protasoni, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

The complex modernity
Reducing the 'Frank phenomenon' to a single, straightforward definition is not an easy task. First of all, his field is not clearly classified, poised between architecture (design and construction), town planning, furniture design and writing (theory and journalism). Furthermore, the career of Josef Frank started amid a host of diverse environments and cultures: he initially lived in Vienna and Stockholm and then, after the war, in New York. Vienna meant the impact of the Wagnerschule (especially through Max Fabiani), Adolf Loos's iconoclastic example, the Austrian branch of the Werkbund and Hoffmann's Wiener Werkstätte (the rationalist international with avant-garde and institutional tendencies). Frank was also influenced by Scandinavian modernism (Svenkst Tenn), the Vienna Circle, neo-positivism in the philosophy of science, the socialist backers of Vienna's Social-Democratic government after World War I and New York's New School for Social Research. But the background was chiefly Vienna – that is, the difficult dialectic relationship between the historic city and the capital of a crumbling empire that developed in the heart of Europe, between East and West. On the other hand, there was modern Vienna: Wagner's Grosstadt (envisioned in 1911 and envisaged in the novel by Musil) and many people worked there, including Klimt and the Vienna Secession, Freud, Schönberg, Berg and Weber, Wittgenstein, Bertrand Russell and Ernst Mach.
To grapple with this complex figure, Christopher Long has chosen the classic biographical form, a chronological presentation of outstanding episodes in the architect's career; this is interspersed with critical interpretations, favourable opinions in the architectural literature and digressions on the major events in which Josef Frank participated, although he often dissented. The essay, centred on a meticulous selection from the archives, period articles and personal comments, is extremely clearly written. The volume concludes with notes, list of works, list of exhibitions and bibliography. The key Long offers for the riddle of reading Frank is that throughout his lengthy career he was able to deal with more than interior design and the creation of

[KAI WALL] Applique con diffusore in vetro trasparente e calotta in alluminio verniciato in tre diversi colori. Possibilità di coordinamento con versione a sospensione e con versione da terra. Dal catalogo PRISMASPACE.
WWW.PRISMA-ILLUMINAZIONE.COM
PRISMA

2003

PROMOSEDIA
27th INTERNATIONAL
CHAIR EXHIBITION
UDINE. ITALY
12th_15th SEPTEMBER

Udine Esposizioni Showgrounds

Info www.promosedia.it promosedia@promosedia.it

PROMOSEDIA
in collaborazione con FieraUdine
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI ROMANO

furnishing objects and fabrics; he addressed architecture's spatial, plastic investigations as a larger, self-conscious practice, suggesting an original synthesis of several recurrent issues in the modern debate on living.
Frank was invited to La Sarraz and the Stuttgart Weissenhof (though the organizers of the latter were somewhat reluctant), but right from the outset he only partially embraced the initiatives of Europe's modern architects. He openly challenged the German leadership (including Gropius and the more radical exponents of New Objectivity). His 1931 essay 'Architecture as Symbol' exposed some of the internal contradictions of modernist rhetoric. In particular, he emphasized the irrationality permeating the architects' support of the 'engineer's aesthetic', made famous in 1923 in a piece by Le Corbusier. For Frank, neither novel materials nor ugly functionalism could constitute the foundations of pioneering architecture; instead it must be built on the pluralism of formal manifestations. These not only result from the mechanization and rationalization of technology, but also from a better knowledge of the styles of the past. It was probably this aspect that inspired the comeback in the 1980s of studies on Frank and the fascination the Vienna-born architect's theory and buildings held for some of the leaders of postmodernism.
Frank's quest for a fresh architectural language sought to answer a question – 'What is modern?' – that had obsessed German-language architects for over a century, ever since Semper and Schinkel. Moreover, Frank was concerned with the foundations of western architectural tradition. Like Loos some 20 years before, he reasserted the 'peerless grandeur of classical antiquity' in the dispute with the modernist avant-garde.
For both Frank and Loos, the home became the complex site of modernity, becoming the favourite theme for the spatial and plastic experiments of the new architecture. In Roman fashion it was conceived as a refuge, a system of rooms and articulated volumes designed to meet the multifarious material and spiritual exigencies of the occupants. Loos's Raumplan was echoed in 'Das Haus als Weg und Platz', an article published in 1931, one year after he completed the Vienna Beer House, probably the work most favoured by critics. Both architects drew a humanistic analogy between the house and the city; both feature places and paths arranged according to a calculated order based on the principle of variety, the Anglo-Saxon picturesque that had fascinated the Viennese architect even as a boy. During this period, Frank apparently speculated about two opposite spatial concepts, constantly conflicting in his structures. One was practice, which presupposes the experience of movement, vision, touch and hearing within space-time; the other was contemplation, hence introducing an abstract, intellectual facet to living, for it was outside the building. In the dialectical relationship between layout and plastic composition, the search for trailblazing ways of relating inside and out was manifested in a series of theoretical designs for single-family houses. Featuring patios, porches, several levels of terraces and secret gardens, these dwellings were first conceived around the mid-1920s and ended in several post-war homes designed for Dagmar Grill. Gradually, the Cartesian approach of the 1920s was supplanted by increasingly irregular forms, in which the relationship between the whole and the parts became weaker and weaker. Finally, in a 1958 piece boldly titled 'Accidentalism', Frank openly took a stand against the rationalist paradigm by asserting the failure of modernism's ethical purpose. This was a paradoxical outcome for an architect who, throughout his long career, had deeply influenced the definition of modern living. He polemically affirmed the need to design the environment 'as if it had had a random origin', implicitly de-legitimizing architecture and, in turn, his own work.

Sara Protasoni, is a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic

Cos'è l'umano?

L'identità umana
Edgar Morin
Raffaello Cortina Editore, Milano 2003
(pp 291, Euro 24,00)

"Che cosa posso conoscere? Che cosa posso fare? Che cosa mi è consentito sperare? Che cos'è l'uomo?". Il senso degli interrogativi enunciati da Kant è custodito nella forma propria del domandare che allude ad una risposta come a un limite ideale irraggiungibile. O meglio, come a un limite sempre raggiunto e sempre spostato innanzi. La coscienza del limite implicita nella forma del domandare non è, pure, l'unico insegnamento che se ne può trarre; la Frage kantiana, che ha suggellato due secoli di pensiero filosofico e antropologico, è strutturata secondo una logica precisa che implica, prima di ogni risposta plausibile, la suddivisione degli ambiti del sapere in concetti (il conoscere), azioni (il fare) e volontà (il desiderare, lo sperare). Si tratta di un'indicazione metodologica di rilievo, lo studio dell'uomo importa la suddivisione dell'esperienza in sfere di pertinenza che fanno capo a orientamenti disciplinari diversi. L'impresa di Morin è audace perché la risposta alle domande poste dal filosofo di Königsberg consta, a sua volta, d'un modo nuovo d'interrogazione. Par di sentire: "Come intendere la natura umana? Come restituirne un'immagine intera e complessa? Da quale angolo dell'universo scorgerla?". Il "Che cosa è l'uomo?" di Kant è allora esplicitato nel "Come posso intendere l'uomo?". Questo il presupposto che dà avvio al tentativo di Morin di rifondare l'antropologia. Nella suddivisione disciplinare l'identità umana rimane sconosciuta, la sua complessità persa nei mille rivoli dei saperi; l'uomo è a se stesso un paradigma per sempre perduto. L'alternativa alla disgiunzione dei saperi è offerta da alcune categorie interpretative (informazione, codice, programma, comunicazione, organizzazione, sistema) mutuate dalla teoria della complessità, che possono essere applicate efficacemente all'universo fisico-chimico (genetico-molecolare), biologico (i sistemi viventi), culturale (costumi, pratiche, norme, valori, miti, leggi, idee) e sociale. Il nuovo approccio permette il superamento degli steccati disciplinari e la saldatura epistemologica dei due emisferi delle scienze: la natura e la cultura. L'identità umana, quinta parte di *Il metodo*, non si comprenderebbe fuori da questo contesto problematico, sviluppato a partire da *Le paradigme perdu* (1973). Ricondurre l'essere umano al suo radicamento cosmico e biologico è essenziale a intenderne la complessa identità. Lo sviluppo dell'ominizzazione costituisce un'emergenza dell'avventura tellurica. In seno all'auto-organizzazione del cosmo che si costituisce a partire da un caos e un disordine inauditi, sorge un'improbabile nicchia di ordine, si instaura nella biosfera un sistema di comunicazione (DNA-RNA-proteine) che dà origine al fenomeno inedito della vita: batterica, cellulare, pluricellulare e via via, attraverso lo sviluppo e la distruzione di speci e generi fino ad un super-primate iper-vivente che porta in sé l'intera storia

Sedia N° 7 Office Chair di Arne Jacobsen, Danimarca 1955. Dal volume: *Nilufar – Untitled* a cura di Nazanin Yashar, introduzione di Giacomo Polin. Guido Rosso editore, Milano, 2002
Arne Jacobsen's No. 7 Office Chair. Denmark 1955. From: Nilufar-Untitled edited by Nazanin Yashar, Foreword by Giacomo Polin. Guido Rosso editore, Milan, 2002

Mood 02

Res
Porte e sistemi
Seregno (Milano)
T +39 0362 238620
F +39 0362 327860
www.resitalia.it
info@resitalia.it
Salone del Mobile - Milano
9/14 aprile 2003
Pad. 13 Stand A02
AD Massimo Cavana

Un campo di tabacco nell'azienda W.F. Robeys a Mornington (Tamworth), 1906. Dal volume di Maria Mancini: *Un secolo di immagini tra Ottocento e Novecento: L'archivio della Società Geografica Italiana*, De Agostini editore, Novara, 2003
Tobacco field belonging to W. F. Robeys in Mornington (Tamworth), 1906. From Maria Mancini's "A century of early photographs from the archives of the Italian Geographical Society", De Agostini editore, Novara, 2003

del gioco complesso di ordine-disordine, organizzazione-entropia. Il cosmo ci contiene ed è contenuto in noi, la vita è il nostro humus e la stoffa di cui siamo fatti. In che consiste, allora, lo specifico umano? L'umanità dell'umanità? In un'articolazione particolare della complessità, che Morin tematizza col riferimento all'anello cervello-mente-linguaggio-cultura. Tutte le emergenze tipicamente umane, il rito, il sacrificio, il mito, il senso della morte, la razionalità, la coscienza riflessiva sono riconducubili a questa organizzazione. A ben riflettere, però, l'anello suddetto non è pensabile come emergenza dell'individuo singolo (come intendere cultura e linguaggio in una prospettiva astrattamente individuale?) ma come emergenza della trinità "individuo-società-specie". Il primo termine rappresenta il discreto materiale, l'unità fisico-biologica-psicologica; società e specie evocano, invece, il continuum immateriale entro cui soltanto l'individualità è concepibile. I tre termini sono di volta in volta contenuti e contenenti, l'individuo è prodotto ma contiene in sé, come il punto di un ologramma, ciò che lo ha prodotto e a sua volta lo riproduce. Solo la comprensione di questa trinità e delle sue relazioni interne, dunque, può restituire un'immagine piena dell'uomo. Dopo aver considerato l'identità di specie inserendo l'ominizzazione entro il sistema auto-eco-organizzatore della vita cosmico-biologica, Morin passa in rassegna l'identità individuale e sociale. La tematizzazione dell'individuo, almeno per ciò che concerne i contenuti, sembra debitrice più che alla teoria della complessità alla filosofia della coscienza ottocentesca e protonovecentesca, da Hegel a Dilthey, da Freud a Jung, da Schopenhauer a Nietzsche. Il soggetto occupa il sito egocentrico che centralizza l'esperienza, eppure può esistere concretamente solo nelle relazioni e nell'auto-oggettivazione; porta in sé le scissioni dell'Es pulsionale e del Super-io autoritario; è dominato dal gioco continuo di impulsività, affettività e razionalità; vittima della sua stessa dismisura (hybris) vive nel fragile equilibrio di ragione e follia. La terza parte del volume è dedicata all'identità sociale. In generale la relazione individuo-società è ologrammatica, ricorsiva e dialogica (complementare e antagonista). L'autore individua innanzitutto un nucleo sociale arcaico, costituito dai legami parentali, dall'esogamia e dalla funzione coesiva della cultura; poi la società in senso proprio in cui l'apparato di controllo, repressione, normalizzazione e normatività fa capo alla 'macchina' dello Stato; la grande identità della storia, col suo giuoco continuo di progresso e regresso, barbarie e civiltà; infine quella planetaria. "L'ossessione principale della mia opera" dichiara Morin nel prologo al volume "concerne la condizione umana"; l'epilogo raccoglie il monito e la speranza di una vita consacrata a quell'ossessione: "Sarà possibile salvare l'umanità realizzandola pienamente?".

Davide Bondì, assegnista alla cattedra di Storia di filosofia morale, Università Statale di Milano

What is humanity?

'What can I know? What can I do? What am I allowed to hope? What is man?' The significance of the questions raised by Kant lies in the very form of asking, which suggests that an answer is an ideal, unattainable limit – or, more accurately, a limit that is always approached and ever shifted forward. And the cognizance of the limit implicit in the form of asking is not the only thing of note. Kant's Frage, which has sealed two centuries of philosophical and anthropological thought, is arranged around a precise logic that implies – before any plausible response can be given – the division of the spheres of knowledge into concepts (knowing), actions (doing) and will (desiring or hoping). This is a substantial methodological indication: the study of humanity calls for the breakdown of experience into realms of competence belonging to various disciplines. Morin's undertaking is bold, for the answer to the Kaliningrad philosopher's questions consists in a novel way of interrogating. It amounts to hearing, 'What is human nature? How can one reproduce a whole, complex image of it? From what corner of the universe can it be uncovered?' Thus Kant's 'What is man?' becomes 'How can I understand man?' This is the premise on which Morin's attempt to revamp anthropology is based. In the creation of disciplines humanity's identity remains unknown and its complexity is lost in the thousands of branches of knowledge; humankind is a paradigm always lost to itself. The alternative to the separation of powers is offered by interpretive categories borrowed from complexity theory (information, code, programming, communication, organization and system). They can be efficaciously applied to several universes: the physical-chemical (genetic-molecular), biological (living systems), cultural (customs, usages, norms, values, myths, laws and ideas) and social. This novel approach lets you leap the disciplinary barriers and epistemologically bond the two hemispheres of science: nature and culture. It would be impossible to comprehend Human Identity, the fifth instalment of The Method, without this problematic context; the work commenced in 1973 with The Lost Paradigm. Bringing humanity back to its cosmic and biological roots is essential if we are to understand its complex identity. The process of hominization is an emergency in the telluric adventure. Within the self-organization of the cosmos, which formed out of indescribable chaos and disorder, spawned an unlikely niche of order; in the biosphere a communications system was established (DNA-RNA-proteins) that initiated the original phenomenon of life. Bacteria, cells and multiple-cell organisms came into being, by the development and destruction of species and genus, right up to the super-primate that contains the entire history of the complex game of order-disorder, organization-entropy. The cosmos contains us and is contained in us; life is our humus and what we are

***Faceless*, foto di Shirin Neshat del 1994. Dal volume *Strategies. Fotografia degli anni Novanta*, Edition Oehril, Zurigo, 2003**
Faceless, 1994 photo by Shirin Neshat. From: "Strategies. Photographs from the nineties", Edition Oehril, Zurich, 2003

Arkimede

CONTROTELAI PER PORTE SCORREVOLI A SCOMPARSA SEMICIRCOLARI

Arkimede: l'evoluzione stilistica della porta scorrevole a scomparsa. Con il controtelaio semicircolare, che permette ad una porta curva di scorrere all'interno di una parete curva, Arkimede ridisegna gli spazi rendendoli unici.

Organizzazione con Sistema di Gestione per la Qualita' Certificato

Dasa Rägister
EN ISO 9001 (2000)
IQ-1202-39

• PER RICEVERE IL CATALOGO "ARKIMEDE", COMPILA E SPEDISCI • IL PRESENTE COUPON • DOMUS

Nome . . . . . .
Cognome . . . . . .
Via . . . . . N. . . .
Città . . . . . CAP . . . .
Tel . . . . . .
Professione . . . . . .

Autorizzo al trattamento dei dati ai sensi della L.675/96 sul trattamento dei dati personali, anche per eventuale mailing

PER RICEVERE INFORMAZIONI SUI RIVENDITORI DI ZONA
Numero Verde 800 914 272

SA&F srl • C.P. 92 • 70051 Barletta (Ba)
Tel. 0883.535.781 • Fax 0883.532.164
www.saef-srl.com • info@saef-srl.com

StampMatic

BLITZ è la nuova ruota per arredamento proposta dalla StampMatic.
Con i suoi 8 centimetri d'altezza è stata studiata per un un uso "molto mobile" di oggetti che vengono sottoposti a notevoli sollecitazioni.
Informazioni dettagliate sul nostro sito web.

BLITZ

BLITZ is the new wheel for furniture by StampMatic.
Its 8 cm height is planned for a "very mobile" use of greatly stressed objects.
More info on StampMatic web site.

design mario giannetti

www.stampmatic.it
SOVICO (Mi) via Cascina Greppi, 54 - tel. 039.2010727/8 fax 039.2010729

made of. So what is special about human beings, the humanity in humanity? It lies in a particular articulation of complexity, which Morin refers to the link between brain, mind, language and culture. All the typically human superiorities – rite, sacrifice, myth, the sense of death, rationality and reflective consciousness – are derived from this organization. However, if we think hard, the above-mentioned link cannot be conceived as the appearance of an individual (what significance can culture and language have in an abstractly individual perspective?). Instead, it is the appearance of the 'individual, society and species' trinity. The first element represents the material unit – physical, biological and psychological; society and species evoke the immaterial continuum in which only individuality is conceivable. The three elements are contents or containers; individuals are produced yet contain within themselves the point of the hologram that produced them and that they reproduce in turn. Therefore, only the understanding of this trinity and its internal relations can render a complete image of humanity. After having considered the identity of the species by inserting hominization into the self-eco-organizer of biological and cosmic life, Morin reviews individual and social identity. The thematic treatment of the individual, as least as far as the contents are concerned, seems to derive more from the complexity theory of the late 18th and 19th century understanding of consciousness. The authors include Hegel, Dilthey, Freud, Jung, Schopenhauer and Nietzsche. The subject occupies the egocentric site-centralizing experience or can only concretely exist via relationships and self-objectification. Consequently, it splits the drive and the authoritarian super-ego and is ruled by the constant play of impulsiveness, affections and rationality. The victim of its own immoderation (hybris), it lives balanced fragilely between reason and folly. The third part of the volume covers social identity. Generally, the relationship between society and the individual is holagramatic, based on recurrence and (complementary and antagonistic) dialogue. First the author pinpoints an archaic social nucleus, consisting in relatives, exogamy and the cohesive function of culture. Then comes the true society, whose control, repression, normalization and mores are headed by the government; it is the great identity of history, with its continuous game of progress and regress, barbarity and civilization. Last comes the planetary one. As Morin puts it in the preface, 'The principal obsession of my work concerns the human condition'. The epilogue contains a warning and hope from a life devoted to that obsession: 'Will it be possible to save humanity by realizing it fully?'
Davide Bondì is a researcher in the history of moral philosophy at the Università Statale of Milan

Un viaggio nel panorama domestico

Estetica Domestica. Le arti della casa 1920-1970
Jean Bernard Hebey
5 Continents Editions, Milano, 2002
(pp. 360)

Jean Bernard Hebey ha trascorso la sua adolescenza a Parigi negli anni Sessanta e come molti suoi coetanei europei in quel periodo idolatrava tutto quello che veniva dall'America. Il jazz di Ellington e Armstrong che ascoltavano i suoi genitori, i film western, *West Side Story*, gli stivali da cow–boy, i blue-jeans e soprattutto il rock, del quale si occuperà, a partire da quegli anni, come giornalista radiofonico e autore de *L'Encyclopedie du Rock*.
La passione per la cultura popolare rappresentativa del "sogno americano" ha spinto Hebey a collezionare un grande numero di oggetti che hanno fatto parte del panorama domestico, in primo luogo dell'America, nell'arco di cinque decenni. Operando una scelta da chineur, girando nei mercatini delle pulci, il collezionista ha inseguito bollitori, tritaghiaccio, centrifughe, frullatori, spremiagrumi, shaker, tostapane e ancora ventilatori, aspirapolvere, asciugacapelli, ferri da stiro e anche vibromassaggiatori, che fossero in grado di raccontare un capitolo della microstoria casalinga di questo o quel decennio, nel tentativo di appropriarsi un po' di quella cultura tanto sognata.
Il volume *Estetica Domestica* è un catalogo di immagini di questa raccolta appassionata di oggetti, molti dei quali di design anonimo. Sono rari infatti i pezzi firmati dagli onnipresenti Russel Wright, Henry Dreyfuss, Norman Bel Geddes e Raymond Loewy e comunque, anche in questi casi, l'autore non è stato determinante per l'acquisizione poiché non si tratta di progetti noti, di pietre miliari della storia del design, ma di esempi 'minori', scelti solo per

Ventilatore del 1955, produzione Aghetto
1955 fan manufactured by Aghetto.

Simpatica citazione antropomorfica nella centrifuga Braun Multipress. Progetto Artur & Erwin Braun del 1952
The Braun Multipress blender, designed by Artur & Erwin Braun in 1952, demonstrated an anthropomorphic charm

il loro potenziale espressivo, per la loro 'faccia', per il fatto di essere appartenuti a qualcuno, per aver attraversato quei decenni in cui si preparava – anni Venti e Trenta – oppure si portava a compimento – dal dopoguerra al 1970 – il periodo più straordinario per la storia della società dei consumi. Alcuni sono prodotti da note aziende americane come General Electric, Ekco Products Co., Rival, Tupperware, Westinghouse; non mancano anche produzioni europee, soprattutto Braun, AEG, Philips, Electrolux. Ma moltissimi sono i nomi di aziende che forse non esistono più e che negli anni Cinquanta e Sessanta avevano contribuito allo smaltimento delle scorte di alluminio, acciaio e varie leghe metalliche, accumulate per la produzione bellica, fabbricando utensili domestici con i materiali usati per le bombe. Le belle fotografie di Christophe Fillioux che compongono il catalogo ci mostrano gli oggetti che galleggiano in uno sfondo a contrasto, senza didascalie, senza nessun riferimento e ordine spazio-temporale, ma suddivisi per tipologie di attività alle quali sono preposti: bere, mangiare, riscaldare, pulire ecc. Una scelta che accentua quelle qualità narrative degli utensili che parlano attraverso la loro forma, il materiale, il colore, il meccanismo che evoca il gesto e il mondo di chi li ha utilizzati. Che può essere il mondo in bianco e nero dell'Europa degli anni Cinquanta e Sessanta, come lo definisce l'autore, forse evocato dal macinino da caffè elettrico prodotto da AEG nel 1954, un austero parallelepipedo in polistirene color panna; oppure il mondo a colori dell'America di *Happy Days* conosciuta in Europa attraverso il cinema e poi la televisione, con i tostapane elettrici e gli spremiagrumi cromati, dove il design e la tecnologia rendevano migliore la vita di tutti. Oppure ancora, il mondo dell'America di quegli stessi anni, ma raccontato attraverso le sue nevrosi e paure, come quello in cui vive la casalinga Erica in *Underworld* di De Lillo che intrattiene una relazione morbosa e contraddittoria con gli oggetti domestici, passando dalla esaltazione tecnologica alla lettura metaforica che li trasforma in veicoli della psicosi da catastrofe atomica. Erica, scrive De Lillo, 'adora' la parola 'crisper', "Il Kelvinator aveva un bello scomparto spazioso per la verdura e a lei piaceva dire agli uomini che questo e quest'altro erano nel crisper". In altri passaggi del testo gli utensili, la loro forma, acquistano un significato simbolico: "C'era uno stampo (per dolci, ndr) che Erica non aveva mai usato, un aggeggio a forma di missile teleguidato, perché in qualche modo la metteva a disagio". E, più avanti: "Di recente aveva comprato un nuovo aspirapolvere a forma di satellite che le piaceva moltissimo spingere in giro per la stanza perché ronzava dolcemente e sembrava futuristico e promettente ma adesso era costretta a guardarlo con rancore, dopo lo Sputnik, un oggetto sgraziato carico di rimorso."
Massimo evocatore di queste inquietanti immagini letterarie è forse, nella collezione di Hebey, il tritaghiaccio "The Ice-Gun", prodotto a Los Angeles nel 1940, una vera e propria arma al servizio di un'attività domestica che rimanda, ante-litteram, a una visione della tecnologia e del progresso che ha in sé il germe della propria distruzione più che mai attuale, vicina a quella di Paul Virilio. La bellezza di questa collezione, e di questo catalogo, sta proprio qui, non nel singolo pezzo, la cui qualità è comunque alta, ma nel racconto corale che questi oggetti possono narrare, in modo differente, secondo chi li guarda.
Silvia Monaco, architetto

A voyage through the domestic landscape
Jean Bernard Hebey was a teenager in Paris in the 1960s, and like many of his European peers he was wild about everything American. This included Ellington's and Armstrong's jazz, which his parents listened to; westerns; West Side Story; cowboy boots; blue jeans; and above all rock music. He eventually became a radio journalist and wrote The Encyclopaedia of Rock.
His love for the popular culture representing the 'American Dream' drove Hebey to collect a host of objects belonging to the domestic landscape. He did so for five decades, focusing on America. The collector wandered through flea markets in quest of kettles, ice crushers, centrifuges, blenders, lemon squeezers, shakers, toasters, fans, vacuum cleaners, hair driers, irons and massage machines. These objects, intended to narrate a chapter in the mini-household history of a single decade, represent an attempt to appropriate some of that much-dreamed-of culture. Domestic Aesthetics is a catalogue of images from this impassioned collection of artefacts, many of them created anonymously. In fact, only rarely do you find pieces designed by the likes of the famed Russel Wright, Henry Dreyfuss, Norman Bel Geddes or Raymond Loewy. In these cases, the name of the designer was not decisive in the acquisition – they are not famous designs, milestones in the history of the discipline. Instead they are 'minor' pieces picked only for their expressive potential, for their 'face'. Another reason was that they belonged to someone or went through the preparatory period – the 1920s and 1930s – or the final stage – from

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812
0522 837836 - 837744
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3582640
www.smeg.nl

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Gadstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT'L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. (0) 24109033 - Fax (0) 24851813

Distributed in CANADA by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

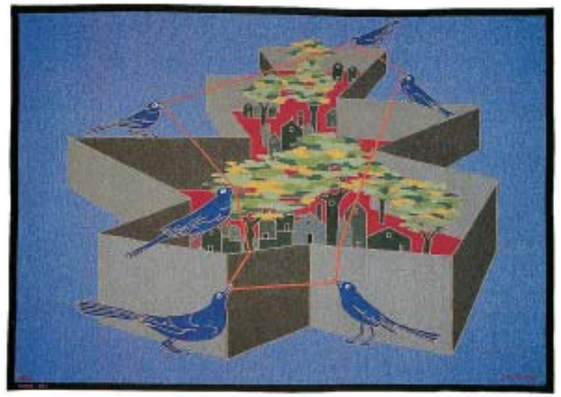
the end of World War II to the 1970s – in the most extraordinary phase in the history of consumer society. Some of these objects were made by leading American companies, like General Electric, EKCO, Rival, Tupperware and Westinghouse. There are also some European brands, namely Braun, AEG, Philips and Electrolux. Although many firms may no longer exist, during the 1950s and 1960s they helped get rid of the stockpiles of aluminium, steel and other alloys accumulated for the war, making household utensils with bomb materials. Christophe Fillioux's fine photographs in the catalogue depict the objects floating against a contrasting background, without any captions, references or references to space or time. Instead they are divided according to the activities for which they were conceived: drinking, eating, heating, cleaning, etc. This arrangement highlights the narrative nature of the utensils; they speak through their forms, materials, colours and mechanisms, evoking the user's gestures and world. It might be the black-and-white universe of Europe in the 1950s and 1960s, as the author calls it; perhaps he had in mind the electric coffee machine made by AEG in 1954, an austere rectangular volume in cream-coloured polystyrene.
Another possibility is the vivid world of America portrayed on *Happy Days*, transmitted to Europe via movies and television. It boasted electric toasters and chrome-plated lemon squeezers whose design and technology made life better for all. Still another possibility is America of the same period, but recounted through its anxieties and fears – as in Don DeLillo's Underworld, which features a character named Erica who has a morbid, conflicting relationship with household objects. This goes from technological exaltation to metaphorical readings, transforming the appliances into transmitters of the psychosis of atomic catastrophe. DeLillo writes: 'Erica loves the word "crisper"; the Kelvinator had a nice capacious vegetable compartment and she liked to tell people that something was in the crisper'. Elsewhere in the book utensils and their forms acquire symbolic meaning: 'There was a dessert mold Erica never had used; it was shaped like a guided missile and for some reason it upset her'. Later in the volume DeLillo writes: 'Recently she bought a new satellite-shaped vacuum cleaner. She loved to push it around the room for it hummed softly and seemed futuristic and promising. But now – after Sputnik – she had to look at it with rancour, an ungainly object loaded with remorse'.
Perhaps the greatest generator of these uneasy literary images in Hebey's collection is the Ice-Gun ice crusher, made in Los Angeles in 1940. Ahead of its time, this domestic weapon referred to a vision of technology and progress that contained the germ of its very destruction. This view is very topical and close to Paul Virillo's.
This is the beauty of Hebey's collection and catalogue. What's important is not the individual pieces, which are certainly first-class, but what the objects can tell us.
Silvia Monaco is an architect

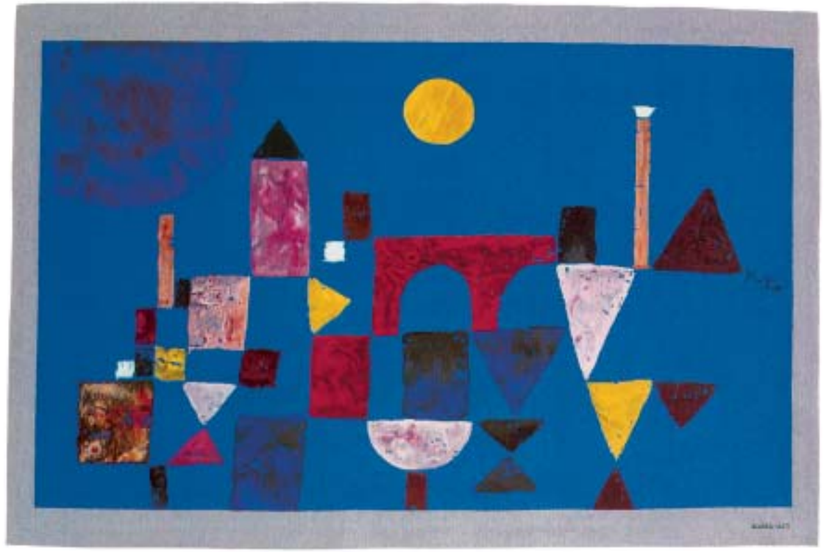
Il revival di un'arte antica

L'arte del telaio – L'Arazzeria Scassa dal 1957 a oggi
Elda Danese
Allemandi, Torino, 2002
(pp. 124, s.i.p.)

In un angolo verde del Piemonte, nella Certosa di Valmarana costruita nell'XI secolo alle porte di Asti, ha sede dagli anni Cinquanta l'arazzeria Scassa, che ospita anche il museo dove il fondatore conserva la sua collezione di arazzi che documenta i rapporti con i più importanti artisti europei del XX secolo. Pochissimi conoscono l'arazzeria, benché da questi telai siano uscite opere che hanno fatto il giro di vari musei del mondo. Significativa quindi la pubblicazione di questo libro che ne documenta la storia, che è quella di un settantasettenne, Ugo Scassa, che con tenacia e sapienza ha rinnovato un procedimento tessile fra i più antichi delle arti applicate.
Il volume, a cura di Elda Danese, si apre con una vivace testimonianza di Ettore Sottsass, che narra argutamente il suo incontro a Pinerolo, vicino a Torino, con la signora Tron che allora vi dirigeva la manifattura Redan e gli chiese di disegnare arazzi da esporre poi in un negozio a Torino. È questo il primo anello della storia dell'arazzeria: Ugo Scassa, dopo essere divenuto socio della Tron, si separò e alla fine degli anni Cinquanta portò il laboratorio ad Asti, inaugurando la fortunata serie con un arazzo da un disegno di Sottsass. Al fine di collocare storicamente l'attività del laboratorio, la Danese traccia una breve storia dell'arte arazziera in Italia, entrata in crisi nella metà dell'Ottocento, quando i pittori abbandonano i vecchi generi. Il rinnovamento avviene alla fine di questo secolo e nei primi decenni del Novecento, in concomitanza con il nuovo interesse per il Medioevo, e si completa in Italia con soggetti mutuati dalla pittura del tempo. Negli anni Venti e Trenta alle Biennali di Monza (divenute dal 1927 Triennali di Milano) e alla Biennale di Venezia vennero presentati pannelli su disegni di Vittorio Zecchin e Marcello Nizzoli. La svolta fondamentale avvenne con Balla e Depero, e l'attività degli esponenti delle "Case d'Arte" futuriste. Parallelamente a questi fermenti, l'arazzeria Eroli di Roma ne mantenne presente in Italia la produzione; in quel periodo si era diffuso un interesse per le arti monumentali e il muralismo, nonché l'aspirazione a una "sintesi delle arti", coinvolgente pittori e architetti. Gio Ponti più di ogni altro si adoperò per l'affermazione di uno stile decorativo italiano moderno, discutendone attraverso le pagine di *Domus*. In un articolo dedicato all'arazzo, ivi pubblicato nel maggio 1936, afferma la necessità del rinnovamento e della ripresa produttiva dell'arte arazziera, quale valida alternativa agli affreschi sulle pareti delle case moderne. Fondamentale fu poi la sua presenza alla Triennale di Milano. Altro elemento fondante fu negli anni Cinquanta la presenza dei gruppi del M.A.C. (Movimento Arte Concreta), che promosse collaborazioni tra pittori, architetti e scultori per la decorazione di case, negozi e interni di transatlantici. In questo clima si inserisce l'attività della Redan di Pinerolo, che esponeva i tappeti annodati a mano nel negozio di Torino progettato da Sottsass. Nel 1956 con l'ingresso di due nuovi soci, Filippo Scroppo membro del M.A.C. torinese e Ugo Scassa, l'attività del negozio, divenuto galleria Il Prisma, fu estesa a mostre di pittura e scultura. Nel 1957 Scassa rilevò la Redan di Pinerolo e diede vita nella Certosa di Valmarana a "Italia Disegno", centro di produzione di manufatti per l'arredamento. Centro che ebbe subito un riconoscimento: Scassa vinse nel 1960 l'incarico per 16 arazzi a decoro del Salone delle Feste della Leonardo da Vinci, gioiello della navigazione oceanica italiana sulla rotta Genova-New York, e nel 1963 per le gemelle Raffaello e Michelangelo. I cartoni erano firmati da Cagli, Corpora, Capogrossi, Santomaso, Turcato; per la Michelangelo, da Accardi, Lazzari, Novelli, Pace, Perilli, Rotella, Sadun, Sanfilippo. Per Scassa fu questa l'occasione di iniziare una grande attività di arazziere e di avviare una felice collaborazione con Corrado Cagli, che per un certo periodo ne fu il direttore artistico e proseguì fino al 1976 anno della morte. La collaborazione con Cagli ebbe l'esito di affinare la tecnica arazziera portandola sempre più vicina alla pittura: di conseguenza non venne più disegnato il cartone, le forme del bozzetto dell'artista furono riportate direttamente nell'ordito della misura prevista, evitando il passaggio intermedio dell'ingrandimento del dipinto nel cartone. Scassa entra in rapporto dialettico con la pittura, puntando a accentuare più che a ridurre le possibilità espressive degli intrecci e delle mescolanze cromatiche: i suoi arazzi, come osserva la Danese, "non sono copie di dipinti, ma li interpretano, li rileggono". Un altro artista con cui Scassa ha lungamente collaborato dal 1963 al 1983, è Umberto Mastroianni, del quale ha interpretato le deflagrazioni e gli incastri di forme; nonché con Luigi Spazzapan e le sue straordinarie colate informali del 1956-58. Ancora, Scassa si è misurato con le grandi opere di artisti europei: da Klee a Kandinskij, Ernst, De Chirico, Miró, e Casorati, Guttuso, Vedova fino ai disegni di Renzo Piano. In una interessante intervista rilasciata a Franco Fanelli, che completa i testi, Ugo Scassa spiega la tecnica dell'effetto "tessuto cangiante" che si ottiene mescolando nella medesima matassa parecchi filati di colore e tonalità diverse, affidando così all'arazziere una larghissima libertà interpretativa, ben diversa dalle tecniche di tessitura usate attualmente nelle arazzerie francesi, secondo il metodo Lurçat. E così conclude: "Ritengo che l'arte di un arazziere, nel dirigere il lavoro delle tessitrici, sia paragonabile a quella di un maestro concertatore".
Mirella Bandini, già docente di Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti di Torino

Da Francesco Casorati, I *Passeri Blu*. Arazzo di cm. 164 x 230
After Francesco Casorati, *The Blue Sparrows*. Tapestry 164 x 230 cm





Da Paul Klee, Il ponte rosso. Arazzo di cm. 158 x 235
After Paul Klee, "The Red Bridge." Tapestry 158 x 235 cm

The revival of an ancient craft
Since the 1950s, the Scassa tapestry factory has been located in the 11th-century Valmarana Charterhouse in rural Piedmont, on the outskirts of Asti. The same premises also host a museum containing the founder's tapestry collection, documenting the firm's relations with leading 20th-century European artists. Hardly anybody has heard of Ugo Scassa, although his looms have produced works that have toured the world's museums. Hence the publication of this book is significant, for it illustrates the story of a 70-year-old man who tenaciously and skilfully renovated a textile process that is one of the oldest applied arts. The volume is edited by Elda Danese. It commences with a lively piece by Ettore Sottsass, who narrates the story of his meeting in Pinerolo, near Turin, with Mrs. Tron, who headed the local Redan factory. She asked him to design some tapestries to exhibit in a Turin shop. This is the first step in the history of the tapestry factory. After establishing a partnership with Tron, Scassa later left her and moved the workshop to Asti, kicking off the successful series with a tapestry by Sottsass. In order to fit the workshops' creations into the framework of Italian tapestry-making, Danese draws up a brief history of the craft. It went into crisis in the mid-19th century, when painters stopped working in this ancient medium. It was rescued at the end of that century and the early decades of the 20th, concurrently with a renewed interest in the Middle Ages; in Italy it was rounded out by subjects borrowed from contemporary painting. In the 1920s and 1930s, panels designed by Vittorio Zecchin and Marcello Nizzoli were present at the Monza Biennale (which became the Milan Triennale in 1927) and the Venice Biennale. The cardinal turning point came with Balla, Depero and exponents of the futurist 'houses of art'. Besides this creativity, the Rome-based Eroli tapestry factory kept production alive in Italy. Monumental art and murals became popular, as did the aspiration to achieve a 'synthesis of the arts' involving painters and architects. Gio Ponti took the lead for the affirmation of a modern Italian decorative style, debating the issue in Domus. In an article on tapestry published in May 1939, he asserted the need for the renaissance of tapestry-making as a fine alternative to frescos on the walls of modern homes. Ponti also played a key role at the Milan Triennale. Another essential element was the 'concrete art' movement of the 1950s, which promoted collaborations between painters, architects and sculptors to decorate homes, shops and the interiors of ocean liners. This was the climate found by Redan of Pinerolo, which displayed hand-knotted rugs in the Turin shop designed by Sottsass. In 1956 the firm welcomed two new partners: Filippo Scroppo, a member of Turin's concrete art group, and Ugo Scassa. The store was transformed into the Prisma gallery, branching out into painting and sculpture exhibitions. In 1957 Scassa took over Redan and set up Italia Disegno, a furniture-making centre, at the Valmarana Charterhouse. The centre immediately attained recognition: in 1960 Scassa won the commission for 16 tapestries to adorn the 'party saloon' of the Leonardo da Vinci, the gem of Italy's ocean liners on the Genoa-New York route, followed by its sister ships, the Raffaello and Michelangelo, in 1963. The cartoons were created by Cagli, Corpora, Capogrossi, Santomaso and Turcato; those for the Michelangelo were done by Accardi, Lazzardi, Novelli, Pace, Perilli, Rotella, Sadun and Sanfilippo. This opportunity gave Scassa the chance to become a great tapestry-maker and also marked the beginning of a felicitous collaboration with Corrado Cagli, which lasted until his death in 1976. For a time he was the art director. The outcome of working with Cagli was the improvement of the tapestry-making technique, bringing it closer and closer to the process of painting. Cartoons no longer were created; instead the artist's sketch was transferred directly to the warp in the correct size, thereby eliminating the intermediate step of enlarging the painting through the cartoon. Scassa established a dialectical relationship with painting, seeking to emphasize rather than reduce the expressive possibilities of the interweaving and mixture of colour. Danese remarks that his tapestries 'are not copies of paintings; they interpret and reread them.' Umberto Mastroianni was another artist with whom Scassa worked at length, from 1963 to 1983, translating his deflagrations and jointed forms. He also collaborated with Luigi Spazzapan on his extraordinary works of 1956-58. Moreover, Scassa has tackled the great works of European artists—Klee, Kandinsky, Ernst, De Chirico, Miró, Casorati, Guttoso and Vedova—as well as the drawings of Renzo Piano. In the interview by Franco Fanelli that ends the book, Scassa explains the technique of 'changing fabric' obtained by mixing several yarns of differing colours and shades in the same hank, leaving the tapestry-maker plenty of room for interpretation. This is a far cry from the tapestry techniques currently employed by the French, who use the Lurçat method. As Scassa concludes: 'I feel the art of a tapestry-maker who guides the weavers' work is similar to that of an orchestra director'.
Mirella Bandini was a lecturer in art history at the Academy of Fine Arts in Turin

mostre
exhibitions

review

a cura di/edited by
Massimiliano Di Bartolomeo

Cinque minuti di celebrità

Philippe Starck
Centre Pompidou, Parigi
Fino a/until 12.5.2003

Nel 1984, per un breve momento, il bar più alla moda, nella via più alla moda, di Parigi è stato il Café Costes. Era il periodo in cui gli Spandau Ballet venivano considerati un gruppo musicale importante, e portare le maniche della giacca tirate su era segno di eleganza. Non erano certo il menu o la carta dei vini ad attirare la gente al Café Costes: ma la possibilità di aspettare un caffè, che non arrivava mai, seduti per una mezz'ora su una sedia a tre gambe in quello che era il primo interno progettato da Philippe Starck.
Il Café Costes diede il via a una vera e propria epidemia di bollitori di design, di alberghi di design, di acque minerali di design, di pasta di design, di spazzolini da denti di design: e di tanti altri inutili aggeggi che hanno invaso il mondo e adesso giacciono per la maggior parte confinati in cassetti che non si aprono mai, o sugli ultimi ripiani polverosi dei mobili di cucina. Oltre che nei musei. Naturalmente questi oggetti non sono tutti opera di Starck: resta il fatto però che è lui ad aver ispirato un esercito di cloni.
Starck stesso definì il look del Café Costes simile a "quello della sala d'aspetto di terza classe della stazione ferroviaria di Budapest intorno al 1956". C'era una scala ripidissima, un enorme orologio che occupava quasi tutta una parete, e 'quella' sedia: una specie di bugliolo Art Déco in compensato falso mogano, posato su tre gambe di acciaio nero. "Per facilitare il lavoro dei camerieri, che così hanno una gamba di meno in cui inciampare", dichiarò Starck nella sua prima esternazione di intelligenza e saggezza di cui si abbia notizia.
Prima ancora di verificare se le affermazioni di Starck corrispondevano o no a verità, il Café Costes cadde nell'oblio: un oblio anche più triste della malinconica atmosfera che permeava i paesi balcanici durante il periodo stalinista. La gente alla moda se ne andò, e al suo posto arrivarono ragazzi che andavano in giro con lo zaino in spalla, troppo voluminoso per riuscire a strizzarsi sulle famose sedie a tre gambe.
Stranamente Philippe Starck, il designer più sovraesposto del mondo, che ha costruito una carriera sulla forza della sua personalità oltre che sugli oggetti che disegna, non è cambiato di una virgola. Usa sempre la stessa formula, basata su un repertorio decorativo ben oliato, su surrealistici salti di scala, su forme astutamente antropomorfe e sullo stucchevole vezzo di appioppare nomi assurdi e impronunciabili agli oggetti di uso più comune e quotidiano.
Costringerci a entrare in un negozio per chiedere una radiolina a transistor che si chiama Moa Moa è una vera e propria crudeltà, paragonabile a quella perpetrata da Frank Zappa quando battezzò suo figlio Moon Unit (Modulo Lunare).
Oggi, a cinquant'anni o giù di lì, Starck si atteggia ancora a ragazzino, che cerca continuamente di divertire gli adulti con i suoi trucchi un po' sconvenienti e un po' temerari, e si guarda indietro per cogliere nei loro occhi uno sguardo di approvazione. E infatti approvano. Il Centre Pompidou, che si trova proprio girato l'angolo del fu Café Costes, ha inaugurato una retrospettiva di Starck, in omaggio alla carriera di colui che viene definito "il più celebre designer di Francia". La mostra rivela un egocentrismo che ricorda quello del Michael Jackson del periodo d'oro, quando il cantante faceva scorrere le sue foto formato gigante nei fiumi d'Europa. Starck ha messo su una mostra degna di un Ian Hamilton Findlay all'LSD. All'interno di un tendone da circo tutto buio, c'è un cerchio di grandi teste neoclassiche coronate d'alloro, che poggiano su basamenti di fibra di vetro alti tre metri, che sembrano di marmo. Le teste hanno un aspetto inquietante: riproducono realisticamente le fattezze di Starck che pronuncia nel buio un'arringa incisa su undici nastri, i cui suoni si fondono in una specie di balbettio. E sopra ogni testa sfarfalla uno schermo video. E non basta: gli effetti sonori distribuiti qua e là, i frammenti musicali e lo stesso 'Starck' che di tanto in tanto si mette a cantare, o scoppia in urla incoerenti come se parlasse in qualche lingua strana durante un'assemblea di preghiera di revivalisti, portano il tutto oltre la soglia del tollerabile. Gruppi di spettatori seduti su sedie da bar si avvicinano alle teste, sforzandosi di decifrare i brandelli di saggezza che escono dalle labbra del maestro, e vanno spostando le loro sedie da una testa all'altra. Risultato (fastidiosissimo): sembra di partecipare a una seduta terapeutica di gruppo.
Alcuni di questi discorsi vale la pena di ascoltarli. Sicuramente Starck ci sa fare con le parole. "Schrager mi chiese di progettare una stanza d'albergo da 100 dollari a notte, a New York. Ho dovuto mettercela tutta perché di solito, a New York, in una stanza da 100 dollari a notte si dorme insieme ai topi". E non può essere del tutto male uno che, nella toilette degli uomini del ristorante all'ultimo piano del Peninsula Hotel di Hong Kong, è capace di mettere un orinatoio di vetro, appoggiato a una parete di vetro, che si apre sulle luci di Kowloon.
Starck ha abbastanza acutezza di giudizio per sapere che siamo tutti stufi degli oggetti che ormai si possono trovare in ogni grande magazzino. Così nella mostra non ne ha esposto neanche uno, ma si è limitato alle immagini video, persino i sedili sui quali sono seduti i gruppetti di fedeli raccolti attorno alle teste balbettanti sono soltanto anonime sedie da bar di legno curvato.
È consapevole che tutto questo è a un pelo dalla più mostruosa presunzione, e perciò ci infila una vena di autoironia. L'installazione è organizzata come una tenda da circo, con all'esterno, su uno schermo, un imbonitore dalla faccia bianca che cerca di attirare i clienti. Come dire: so benissimo di essere un venditore dalla lingua sciolta.
Tuttavia si potrebbe anche perdonargli questo suo sconfinato egocentrismo, se non fosse per il fatto che ha aperto le porte a tutta una generazione di noiosi seccatori innamorati di sé, che sembrano davvero convinti che quello che serve per essere un genio del design è avere un grande ego e non stare mai zitti. E si potrebbero anche perdonare a Starck le sue chiacchiere filosofeggianti, se non si ostinasse a presentarsi ancora come un iconoclasta, che si affanna ad abbattere i muri delle convenzioni per liberarci tutti quanti. La più grande illusione che la mostra coltiva è quella della franchezza. Starck è convinto di raccontarci tutto dei suoi sogni e dei nostri desideri più reconditi. Però non dice che Ian Schrager, il suo cliente più fedele, ammette che in questi tempi inquieti i viaggiatori seri si sentono a disagio a scendere in un albergo di Starck: preferiscono andare altrove, in posti più adatti a uomini d'affari. Non ci dice che il suo spremilimoni è proprio tremendo per spremere i limoni: e che anche con i suoi geniali televisori rétro, le sue radio e i suoi lettori di CD non è riuscito a salvare la Thomson, un'azienda di elettronica di consumo di proprietà dello stato francese che versava in pessime condizioni. E che la sua motocicletta era attraente, era carina – "ha le orecchie rosse e il naso gocciolante come un vero animale", diceva – ma non si è venduta abbastanza. Starck dispone soltanto di un trucco, un buon trucco a dire il vero: una visione fanciullesca del mondo, ma ora forse è tempo per lui di smettere di ripetersi.
E per quanto riguarda la mostra, avrebbe potuto dirci di più sulla natura del suo lavoro e sul suo design del periodo della massima celebrità, se avesse ricostruito il Café Costes: completo di tutto, compreso il taglio di capelli allora di moda.
Deyan Sudjic

Famous for five minutes

For about five minutes in 1984, the most fashionable bar on the most fashionable street in Paris was called the Café Costes. This was in the days when Spandau Ballet was regarded as a serious musical force, and turning back the cuffs of your jacket was seen as a making a worthwhile fashion statement. It was not, of course, the food or the wine list that packed them in at the Café Costes. It was the chance to spend half an hour sitting on a three-legged chair in Philippe Starck's very first interior waiting for a coffee that never came. Café Costes triggered the plague of designer kettles, designer hotels, designer mineral water, designer pasta, designer toothbrushes and all the other useless paraphernalia that now laps around the world, confined for the most part to forgotten drawers and dusty top kitchen shelves. And museums. Of course, not all of these objects are directly Starck's responsibility; he inspired an army of clones. Starck called the café's look 'Budapest railway station third-class waiting room circa 1956'. There was a plunging staircase, a gigantic clock filling most of one wall and that chair – an art deco faux mahogany plywood shell bucket, held up on three black steel legs 'to help the waiters, because it gives them less to trip over', as Starck put it in the first recorded example of his wit and wisdom. Before you could check that what he said was true, Café Costes faded into an oblivion even sadder than the melancholy of the Balkans under Stalinism. The fashionable moved on, leaving the chairs to backpackers too big to squeeze into them. Amazingly, Philippe Starck himself, the most over-exposed designer in the world, who has built a career as much on his own force of personality as the objects that he designs, has not changed a bit. He is still turning out the same formula – based on a well-worked decorative palette, surrealistic jumps of scale, cute anthropomorphic styling and a cloying habit of trying to attach absurdly unpronounceable names to everyday objects. Inviting us to walk into a shop to ask for a transistor radio named Moa Moa is cruelty on a level with Frank Zappa's when he named his child Moon Unit. But at 50-something, Starck still has the persona of a small boy, continually looking to amuse the grownups with his daringly naughty tricks, and still constantly looking over his shoulder for their approval. And they do approve. The Pompidou Centre, just around the corner from the long-gone Café Costes, has staged a Starck retrospective, celebrating the career of what it calls France's most famous designer. The show has all the egotism of mid-period Michael Jackson, when the singer took to floating giant effigies of himself down the major rivers of Europe. He has created a display that looks like Ian Hamilton Findlay on acid. Inside a darkened circus tent, a ring of giant neoclassical laurel-wreathed heads stand on ten-feet-high fibreglass plinths, mocked up to look like marble. Each has the alarmingly lifelike features of Stack himself haranguing the darkened room with 11 different soundtracks that blend into a simultaneous babble. And above each head is a flickering video screen. If that wasn't incoherent enough, the random sound effects, the snatches of music and Starck himself occasionally bursting into song or dissolving into incoherent yelps as if he were speaking in tongues at a revivalist prayer meeting put it beyond the threshold of pain. Groups of spectators pull up chairs and strain to make sense of the snatches of wisdom from the master's lips, moving their seats from one graven image to another. It is disturbingly like sitting in on a group therapy session. Some of it is worth the effort to hear. Starck certainly has a way with words. 'Schrager asked me to design a $100 dollar a night hotel room in New York. I was totally into it; for a $100 a night in New York you usually have to sleep with rats'. And anybody who can design the men' room in the top-floor restaurant of the Peninsula Hotel in Hong Kong with a glass urinal leaning against an all-glass wall, looking out over the lights of Kowloon, can't be all bad. Starck has enough sharp insight not yet to have run out of steam. He knows that we are bored senseless with the objects that we can see in every department store. So he doesn't include any – just video images. Even the seats on which the faithful cluster around the babbling heads are anonymous bent wood café chairs. Starck knows that this is all bordering on the monstrously pretentious, so he retains a streak of self-mockery. The installation is got up like a circus tent, with a whiteface barker on a screen outside, tempting in the punters. Yes, he knows he is a fast-talking huckster, is the message.
You could forgive him his boundless egotism if it wasn't for the fact that he opened the doors to a generation of posturing bores in love with themselves, under the impression that all it takes to be a design genius is an ego and an inability to stop talking. You could forgive him the cracker-barrel philosophising if he didn't still present himself as a breathless iconoclast storming the gates of convention to liberate us all. The show's greatest illusion is its apparent candour. Starck believes he is telling us everything about his dreams and our innermost desires. But he doesn't tell us that Ian Schrager, his most loyal client, admits that serious travellers in these anxious times feel ridiculous checking into a Starck hotel, preferring to go somewhere that looks more businesslike instead. He doesn't tell us that his lemon squeezer is hopeless for squeezing lemons, and that try as he might, even his brilliant retro TV sets, radios and CD players could not save the doomed French state-owned consumer electronics company Thomson. His motorcycle might have looked cute – in his words, 'it has the red ears and dripping nose of a real animal' – but it didn't sell. Starck has only one trick, and it's a good one: his childlike view of the world. But now it is time to stop repeating himself, until the unstoppable force of nostalgia brings him back to us again all of its own accord. And as for the exhibition, he might have told us more about the nature of his work, and about design in the age of celebrity, by rebuilding the Café Costes, complete with the original haircuts. *Deyan Sudjic*

Courtesy of Centre Pompidou, Paris

Il viso di Philippe Starck, riprodotto nell'immagine e nel sonoro, arringa i visitatori: in un clima surreale, buio e inquietante, la clonazione della clonazione circonda la sala e lascia perplessi

Philippe Starck wisely avoids putting any objects in his show at the Pompidou. Not so wisely, he puts himself in the show instead

L'arte? Un gioco da ragazzi

L'Arte del Gioco, da Klee a Boetti
Museo Archeologico Regionale, Aosta
Fino a/until 13.5.2003

Una grande mostra, sul tema arte-gioco che dalle avanguardie storiche si protrae fino a oggi, coinvolge 70 artisti, con 200 opere esposte, negli ampi spazi del Museo Archeologico. Il catalogo (edito da Mazzotta) è a cura di Pietro Bellasi, Alberto Fiz e Tulliola Sparagni, che variamente analizzano il cortocircuito arte-gioco a partire dal Futurismo, Dada, Surrealismo, Bauhaus, Fluxus fino ai giovani artisti d'oggi. Con un taglio inedito, i più importanti artisti europei del Novecento sono letti nei loro complessi rapporti con il gioco; ne emerge l'effervescenza creativa delle avanguardie, il gioco come azione comportamentale all'origine della denominazione del movimento Dada: trovata aprendo a caso un dizionario. Una sottile ironia permea le opere più famose di Duchamp, di Man Ray, Picabia e Arp qui esposte, la cui ambivalenza stimola la partecipazione dello spettatore al gioco intellettuale. Agli stessi anni appartengono i giocattoli futuristi di Depero e Balla che hanno teorizzato il "gioco libero futurista" già nel Manifesto del 1915 "Ricostruzione futurista dell'Universo": che, secondo le loro stesse parole, "sarà utilissimo anche all'adulto, perché lo manterrà giovane, agile, festante, disinvolto, pronto a tutto, instancabile, istintivo e intuitivo". È comunque il Surrealismo, con i suoi legami con la psicoanalisi, a definire la centralità del gioco nella pratica artistica, influenzando generazioni di artisti e di pubblicitari. Governato dal desiderio, il gioco per i surrealisti ha caratteri di libertà e di gratuità; non soltanto distrazione individuale, ma vocazione sociale. Da sempre intrecciato con il mito e con il rito. Ne è riprova il più famoso gioco surrealista, il *cadavre exquis* del 1925: in mostra un rilevante corpus. "Il cadavere squisito" (risultato del primo gioco praticato con parole aggiunte in sequenza da più autori, ignari del precedente) univa il gruppo di Breton in una sorta di collaborazione estatica e straniante, dove l'importante era giungere "all'immagine sorprendente e meravigliosa". Con i surrealisti il gioco divenne sistema, metodo di ricerca, mezzo di esaltazione e di stimolazione. Premesse che ritroviamo nei dipinti esposti di Magritte, Max Ernst, Savinio, De Chirico, Dominguez, Miró, Léger, Tanguy. Negli stessi anni, in un clima che era diventato comune in Europa, Paul Klee traeva dal mondo incantato dell'infanzia suggestioni altamente poetiche; anche nel Bauhaus, Itten, Feininger, Schlemmer sperimentavano la creazione di giocattoli e di marionette, contemporanee a quelle di Depero. Lo spazio del gioco, teorizzato da Johan Huizinga in Homo Ludens del 1939 e successivamente da Roger Caillois, come forma di cultura in un settore staccato dalla vita quotidiana quale forma di dispendio, va estendendosi e ampliandosi fino a mescolarsi dall'arte alla vita stessa, contrapponendosi alla sua piattezza. La mostra si articola sulle opere dei più importanti artisti degli anni tra i Cinquanta e i Settanta: da Pascali a Munari, Calder, Melotti, Manzoni, de Dominicis, Licini, a Fluxus, Niki de Saint Phalle, Tinguely, per giungere a Ontani, Gilardi, Mainolfi, Mondino e soprattutto a Alighiero Boetti, che ha fatto del gioco la chiave della sua sottile poetica concettuale. Dagli anni Settanta, contemporaneamente al dilagare del gioco nella vita corrente, i giovani artisti cercano sempre più soluzioni ludiche nelle loro opere, mescolandovi cartoni animati, giocattoli, fumetti, videogiochi: Cattelan, Marisaldi, Liliana Moro, Pipilotti Rist, Loris Cecchini, Miltos Manetas, Cindy Sherman. Michel Maffesoli, in un testo che completa il catalogo analizza questa contaminazione ludica, rilevando l'irrompere della frivolezza e della banalità dalla vita all'arte. In questa evoluzione che definisce di 'reincanto' osserva un processo crescente di intensificazione creativa dell'esistenza, che si realizza nel gioco e nelle feste: "Proprio il gioco e l'arte, che erano stati relegati al margine del sociale, tendono oggi a esserne reintegrati". Dopo il '68 l'irruzione del pensiero situazionista, di ascendenza surrealista, ha immesso nella vita corrente, in relazione anche all'aumento rapido e continuo del tempo libero, la dimensione ludica. Superata la distinzione che si era stabilita tra gioco e vita quotidiana, rompe radicalmente con un tempo e uno spazio ludico limitato, allargandosi, fino ad oggi con i girotondi, ai cortei politici e sindacali. "Chi non salta, passatista è".
Mirella Bandini, critica d'arte

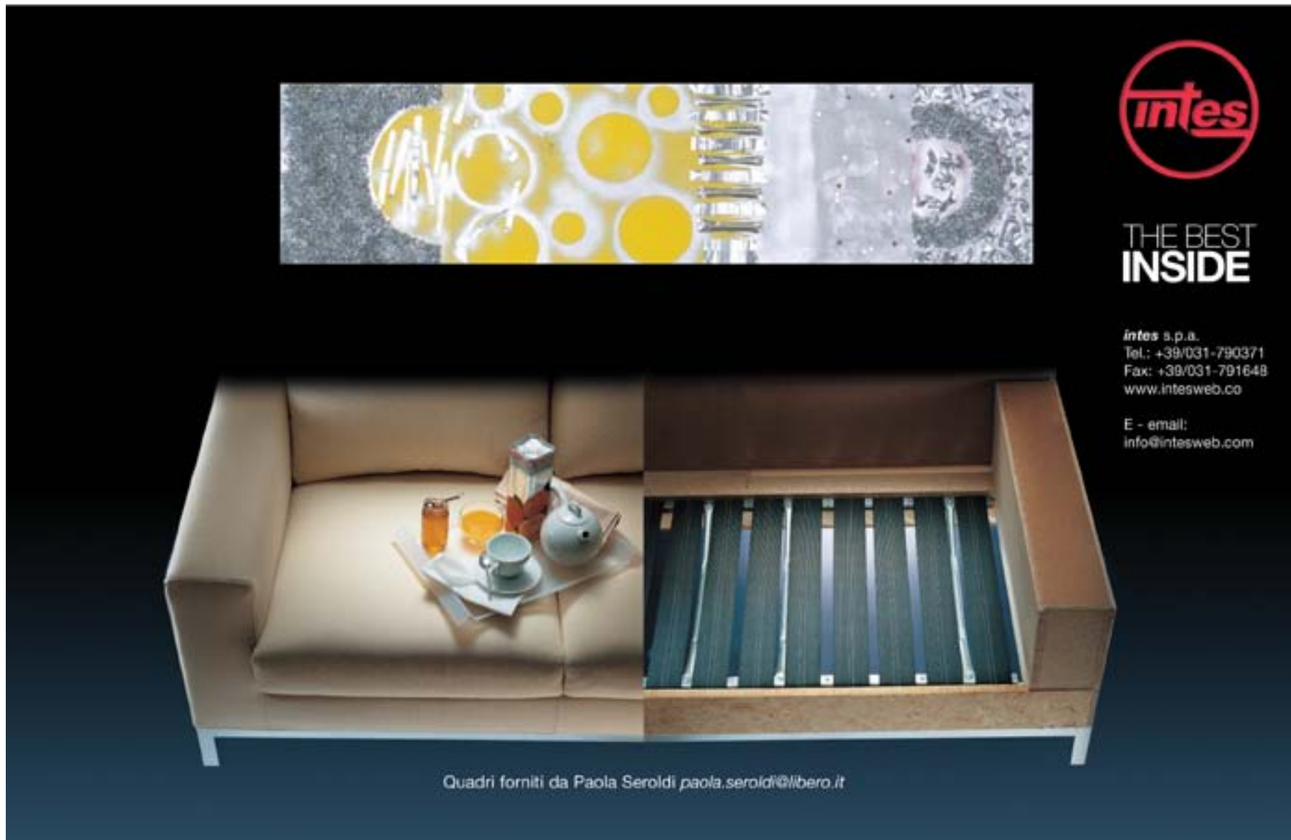
L'irriverente scimmietta di Bruno Munari, un capolavoro di intuizione, tecnica e arte, nel filo di ferro che anima gli arti di gomma. Una scatoletta di legno della Bauhaus, nell'altra pagina, contiene forme diverse per improbabili incastri
Bruno Munari's irreverent monkey, a masterpiece of intuition, technique and skill, in the wire that animates its rubber limbs. A little wooden box from the Bauhaus, facing page, containing different forms for improbable joints

Courtesy of Museo Archeologico Regionale, Aosta

Art is just a game
This major exhibition on the theme of 'play-art', from the avant-gardes to the present day, presents 70 artists and 200 works in the spacious surroundings of the archaeological museum. The catalogue (published by Mazzotta) is edited by Pietro Bellasi, Alberto Fiz and Tulliola Sparagni, who, in different ways, analyse the short-circuit of play-art from futurism, Dada, surrealism, the Bauhaus and Fluxus to the young artists of today. With a new approach, it interprets the most important 20th-century European artists through their complex relationships with humour and games. What emerges is the creative effervescence of the avant-gardes; play is the action behind the naming of the Dada movement – done by opening a dictionary at random. A subtle irony permeates the most famous works by Duchamp, Man Ray, Picabia and Arp on show here, the ambivalence of which stimulates the viewer's participation in the intellectual game. The same years brought the futurist

Courtesy of Museo Archeologico Regionale, Aosta

toys of Depero and Balla, who had theorized on the 'free futurist game' in the 1915 manifesto 'Futurist Reconstruction of the Universe', which, in their own words 'will also be of great use to adults, because it will keep them young, fit, joyful, easy, ready for anything, tireless, instinctive and intuitive'. It was surrealism, however, with its links to psychoanalysis, that defined the centrality of play in artistic practice, influencing generations of artists and graphic designers. Governed by desire, the surrealists saw characteristics of freedom and gratuitousness in play – not just personal diversion but social vocation. It has always been interlaced with myth and ritual. Proof of this is found in the most famous surrealist game, the exquisite corpse, which was invented in 1925 and features considerably in the exhibition. The exquisite corpse (the first game was played by several people adding words in sequence, unaware of previous contributions) united Breton's group in a sort of ecstatic and alienating collaboration, where what mattered was arriving at 'the surprising and marvellous image'. For the surrealists, the game became a system, a research method, a means to excitement and stimulation. These premises reappear in paintings by Magritte, Max Ernst, Savinio, De Chirico, Dominguez, Miró, Léger and Tanguy. At the same time, Paul Klee was drawing his most poetic impressions from the enchanted world of infancy. Also at the Bauhaus, Itten, Feininger and Schlemmer were experimenting with the creation of toys and puppets, contemporaries of those by Depero. As a form of culture in a sector detached from everyday life, the space of play, first theorized in 1939 by Johan Huizinga in Homo Ludens and subsequently by Roger Caillois, is extended and amplified until it shifts from art to mix with life itself, countering its banality. Forming the core of the exhibition are works by the leading artists of the 1950s to the 1970s, from Pascali, Munari, Calder, Melotti, Manzoni, de Dominicis, Licini, Fluxus, Niki de Saint Phalle and Tinguely to Ontani, Gilardi, Mainolfi, Mondino and, above all, Alighiero Boetti, who made play the key to his subtle conceptual poetics. Since the 1970s, as play infiltrated everyday life, artists such as Cattelan Marisaldi, Liliana Moro, Pipilotti Rist, Loris Cecchini, Miltos Manetas and Cindy Sherman have increasingly used humorous solutions in their work, drawing on cartoons, toys, comic strips and video games. In a piece that completes the catalogue, Michel Maffesoli analyses this hybridisation of play, noting how frivolity and banality are breaking into art from life. In this evolution, which he calls 're-enchantment', he observes a process of creative intensification of experience that is produced in play and in parties – 'Play and art, which had been socially marginalized, are tending to be reinstated'. After 1968, the invasion of situationist thought, of surrealist descent, introduced the dimension of play into everyday life, a tendency also linked to the rapid and continual increase in leisure time. Having gone beyond the established distinction between play and everyday life, the former has broken radically away from a set time and place, spreading even into the realm of politics. *Mirella Bandini is an art critic*



NEW SPANISH DESIGN

NUDE
EXHIBITION
A unique area in which new generations point towards the future in surprising and innovating ways.

DESIGN
AWARDS
The most famous furniture design award with the most important cash prize.

FIM CULTURAL

nude
cDIM

http://fim.feriavalencia.com

XXI DESIGN AWARDS

40th International Furniture Trade Fair of Valencia.

From the 29th of September to the 4th of October 2003

Lo sguardo insolito di Vico Magistretti

Vico Magistretti. Il design dagli anni Cinquanta a oggi
Palazzo Ducale, Genova

Sorprende la mostra dedicata a Vico Magistretti al Palazzo Ducale di Genova. Sorprende e fa riflettere. Non per l'allestimento, modesto e didascalico, né per la selezione critica delle opere né tantomeno per gli apparati illustrativi: lo scarno giornale che correda la mostra è molto lontano da una nuova pubblicazione monografica che l'opera di Magistretti meriterebbe (non solo quella di designer).
Se la mostra lascia dunque un sentore di sospesa incompletezza, che dispiace, l'assenza di sensazionalismo e l'esaltazione di un 'anonimato' persistente, che permeano i lavori esposti, rappresentano un elemento positivo. In un momento storico dove la meraviglia è il fine non dell'artista ma del marketing, Magistretti stupisce per la consapevole volontà di considerare il design un modo di usare le cose in un altro modo: dove ciò che conta non è inventare qualcosa ma sapere esattamente cosa si vuole. Carimate, ad esempio (la sedia prodotta da Cassina nel 1960 poi riedita da De Padova nel 2001) rappresenta il redesign di una tipica sedia contadina. Nata nel 1959 per un club house che non poteva permettersi le costosissime sedie danesi, è stata pensata da Magistretti come una sedia rurale, rossa e impagliata, che poi è divenuta, grazie a Terence Conran, la sedia della Swinging London. Così la sedia Marocca di De Padova che riprende le sedute delle osterie venete del Settecento o la lampada Eclisse di Artemide che si ispira alle lampade dei minatori o dei ladri.
"L'ho rubata a Victor Hugo – dirà poi Magistretti – è la lampada dei ladri, no?".
Negli oggetti che sfilano ordinati a Genova è racchiusa anche la storia delle principali aziende italiane, quelle che hanno contribuito alla nascita e alla diffusione dell'Italian Design nel mondo insieme ai suoi interpreti: Magistretti, Zanuso, Castiglioni, Caccia Dominioni, Asti e Albini per citarne solo alcuni. In sottofondo traspare in filigrana la cultura di una città, Milano, che tiene insieme progetto e produzione e che avrebbe rappresentato la sede giusta per una manifestazione di questo tipo. Milano che alla fine degli anni Quaranta segna gli esordi di Magistretti e che era "una città distrutta, tutti erano poveri. Era un momento in cui le Triennali erano davvero importanti…". Dopo la laurea in architettura nel 1945, il primo impiego di Magistretti è stato proprio nell'organizzazione dell'Ottava Triennale, la prima del dopoguerra. Nascono da allora i tavolini sovrapponibili di Azucena, la libreria a scaletta del 1946: o quella geniale Nuvola Rossa di Cassina che, con la famosissima lampada Atollo di oluce (Compasso d'Oro 1979), l'Eclisse e la Teti di Artemide, il tavolo Vidun di De Padova o la cucina Timo di Schiffini hanno contribuito al passaggio delle aziende produttrici da realtà artigianali a industriali.
A loro Magistretti rende esplicito omaggio: "Il design italiano è nato dai produttori perché hanno preso l'iniziativa e ci hanno detto: bisogna cambiare, non possiamo continuare a fare i finti Luigi XV. È questa la nascita dell'Italian Design, il colloquio stretto tra la produzione e chi progetta, cioè avere una comunicazione sapendo che chi progetta porta un'idea fumosa di quello che vorrebbe fare, poi dopo saranno gli artigiani specializzati a decidere qual è il tipo di incastro migliore, il meno o il più costoso…"
Magistretti non ha mai inseguito 'stranezze' ma piuttosto l'allineamento tra il momento concettuale e quello empirico, affinchè l'ideazione possa diventare parte integrante della produzione. È questa la lezione che si evince con evidenza anche dai suoi lavori più recenti, come Blossom, il tavolo del 2002 di De Padova, la cucina Cinqueterre di Schiffini, il letto Bodley di Flou o la lampada Ananas di Fontana Arte. "Tutti i pezzi del design italiano – afferma il maestro meneghino – potresti comunicarli a parole, meglio ancora al telefono, senza doverli disegnare. Basta descriverli. L'Italian Design è concettualità pura." Al telefono nasce infatti Eclisse, la celeberrima lampada prodotta da Artemide nel 1965. "Mi sa che è la lampada che metteranno sulla mia tomba. È nata parlandone con Ernesto Gismondi, in piazza della Conciliazione, mentre aspettavo la metropolitana. Il giorno dopo gli ho telefonato: Gismondi, piglia una semisfera, ne tagli via un po' più di metà, poi questa la metti che gira e sotto hai un mezzo tondo, ci infili una lampada e poi la fai girare, in modo che puoi avere una luce fortissima, poi la dirigi e puoi anche chiuderla. Io quella lampada non l'ho mai disegnata." Per Magistretti il progetto si concretizza tutto negli schizzi che rappresentano "il tentativo di dare al disegno il compito di illustrarne il significato", ma prima c'è sempre un pensiero: "Lord Snowdon, il fotografo marito della principessa Margaret, molto tempo fa mi disse: Look at usual things with unusual eyes, che vuol dire: guarda le cose quotidiane con occhi insoliti. Il divano Sindbad per esempio: ho visto in un negozio quelle coperte che mettono sui cavalli… non ho guardato la coperta, ho guardato dietro… ho cercato e ho pensato: gli metto due bottoni, qualsiasi cosa e viene fuori un divano. C'è un modo di usare le cose in un altro modo, questo è il design".
Alba Cappellieri, architetto

The exceptional eye of Vico Magistretti
The Vico Magistretti exhibition at the Ducal Palace in Genoa is surprising and prompts reflection: not because of the exhibition design, which is unpretentious and didactic; nor for the selection of works, which seems to be based on the sponsors' needs rather than interpretational rigour; nor even for its critical apparatus, for the minimal publication that accompanies the exhibition is a far cry from the monograph that Magistretti's work (and not just his production as a designer) deserves.
If the exhibition thus leaves you regrettably unsatisfied, the absence of sensationalism and the exaltation of lasting 'anonymity' that permeate the works on show leave a positive impression.
At a time when the sense of wonder is a function of marketing rather than the artist, Magistretti surprises you with his deliberate approach to design as a way to use things differently – it is not the invention that matters but knowing exactly what you want. For instance, Carimate (manufactured by Cassina in 1960 and reissued by De Padova in 2001), is a redesign of a typical country chair. As conceived by Magistretti in 1959, for a clubhouse that couldn't afford costly Danish furnishings, it was a humble red chair with a straw seat; later, thanks to Terence Conran, it became the chair of Swinging London. The same applies to the Marocca chair by De Padova, which revisits the furniture of 18th-century Venetian inns, and the Eclisse lamp by Artemide, inspired by miners' or burglars' lanterns. 'I stole it from Victor Hugo', Magistretti would later say. 'Is it or is it not a burglars' torch?'
The objects neatly paraded in Genoa also tell the story of the leading Italian firms that helped to propagate Italian design and its interpreters – Magistretti, Zanuso, Castiglioni, Caccia Dominioni, Asti and Albini, to mention a few – worldwide. The culture of Milan – a city that unites design and production and would have been a fitting venue for such an event – also filters through the exhibition. Milan witnessed Magistretti's debut in the late 1940s, when it was 'a destroyed

Vico Magistretti ha progettato moltissime lampade, come Trial, lampada da tavolo per FontanaArte
Vico Magistretti demonstrates his sure grasp on form and material in Trial, a table lamp for FontanaArte

Courtesy of Palazzo Ducale, Genova

FEELING

I due volti della luce.

Feeling è un apparecchio a soffitto per esterni e interni di grande effetto scenico.
Grazie al corpo traslucido, disponibile in tre colori, diffonde una doppia luce:
• una verso il basso, potente, che rischiara gli ambienti
• una verso l'alto che crea un alone di colore con effetto suggestivo.
Feeling monta sorgenti luminose di nuova generazione a resa elevata.
Il sistema di assemblaggio con cerniera e bloccaggio a scatto, senza viti a vista, facilita l'installazione.

Opale
Blu
Verde

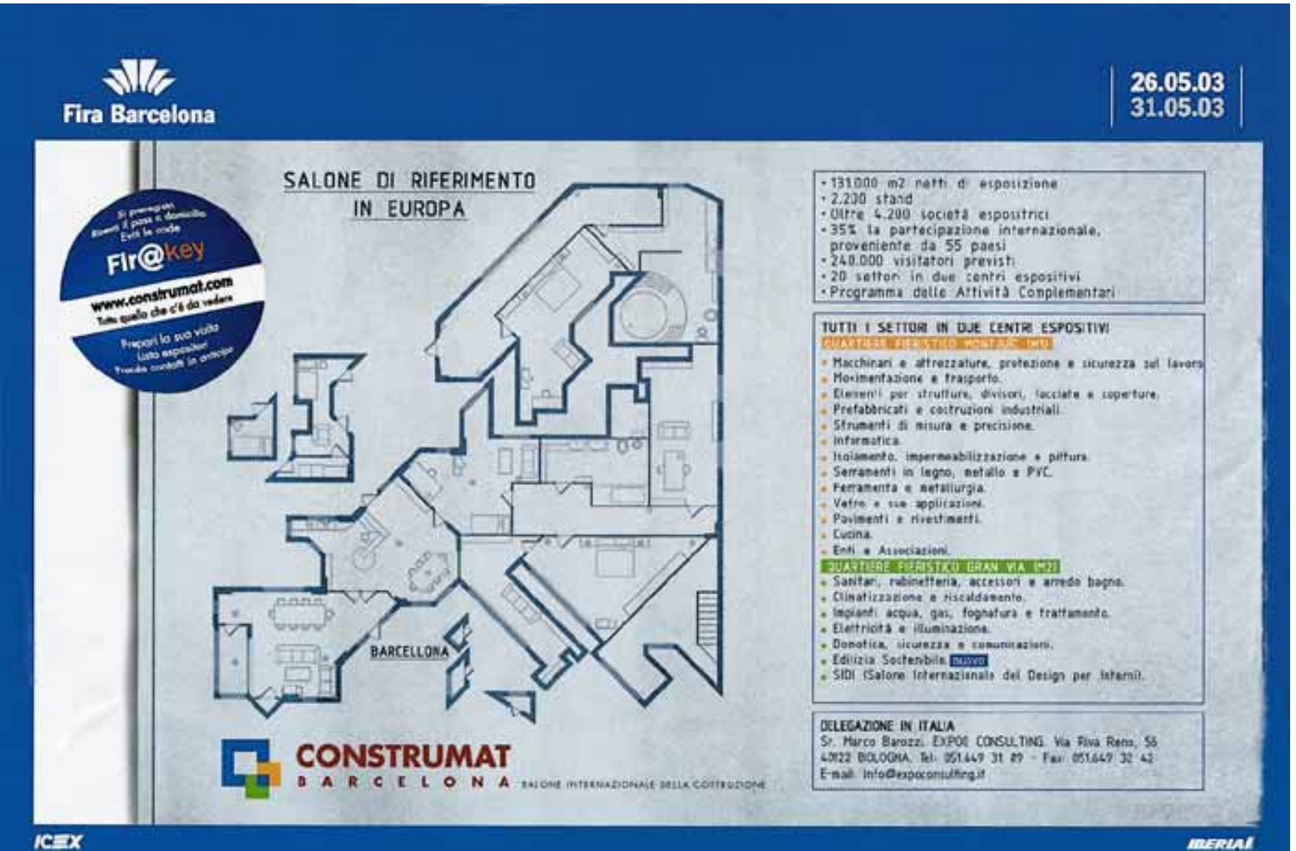
Feeling: la luce che arreda.

www.goccia.it
goccia ILLUMINAZIONE
800-169530
Via E. Fermi, 59/65 Poncarale (BS) - Tel. 030.2640761 - Fax 030.2540271 - info@goccia.it

city where everyone was poor. That was a time when the Triennale exhibitions were really important…'. In fact, after graduating with a degree in architecture in 1945, Magistretti's first job was in the organization of the eighth Triennale, the first one after the war. The period was marked by the birth of Azucena's stackable tables, the stepped bookcase of 1946 and the ingenious Nuvola Rossa bookshelf by Cassina – which, together with the famous Atollo lamp by oluce (winner of the 1979 Compasso d'Oro), Artemide's Eclisse and Teti, the Vidun table by De Padova and the Timo kitchen by Schiffini, helped Italian manufacturers to shift from craft-based to industrial production. Magistretti pays these companies homage: 'Italian design was produced by the manufacturers, because they took the initiative and said to us: we have to change, we can no longer go on making imitation Louis XV furniture. This was the birth of Italian design – the close dialogue between production and designers: communication, knowing that those designing bring you a rough idea of what they would like to make, and then specialized craftsmen decide the best type of joint, the least or the most expensive…'. Magistretti has never pursued 'oddities'; instead he has sought to align the conceptual and empirical, making the idea an integral part of the production process. This lesson is clearly inferred by his most recent works, such as Blossom, the 2002 table produced by De Padova, the Cinqueterre kitchen by Schiffini, the Bodley bed by Flou and the Ananas lamp by Fontana Arte. 'All of the Italian designs', notes the Milanese designer, 'could be conveyed in words, or better still by telephone, without the need to draw them, just by describing them. Italian design is pure concept'. Eclisse, the famous lamp manufactured by Artemide in 1965, was indeed created by telephone. 'I'm sure that is the lamp they will put on my grave. It came out of a conversation with Ernesto Gismondi, in Piazza della Conciliazione, as I was waiting for the subway. The next day I phoned him – "Gismondi, take a hemisphere, cut away just over half of it and put this so that it rotates on top of a round half; put a bulb in and turn it so that you have a very powerful light; you direct it and you can also close it". I never drew that lamp'. Most of Magistretti's projects, however, materialize in sketches that represent 'an attempt to make the drawing illustrate the meaning'. Notes the designer: 'Lord Snowdon, Princess Margaret's photographer-husband, said to me a long time ago: "Look at usual things with unusual eyes". Take the Sindbad couch. I saw those covers they put on horses in a shop…I didn't look at the cover, I looked behind it…I looked around and I thought: I'll put two buttons, anything, and you have a couch. Design is a way to use things in a different way'.

Alba Cappellieri is an architect

Tutte le fasi di Eclisse, la lampada prodotta da Artemide nel 1965 e nata da una telefonata tra Magistretti e Gismondi
The complete cycle of Eclisse. It was born from a telephone conversation between Magistretti and Ernesto Gismondi, owner of Artemide in 1965



Il Re algido

The Undiscovered
Richard Meier
Museum für Angewandte Kunst
Francoforte
Fino a/until 18.5.2003

Una cosa è certa: non si può non riconoscere agli edifici di Richard Meier una sorta di fredda eleganza. Le sue bianche, essenziali strutture l'hanno reso celebre a livello internazionale, e almeno a partire dalla mostra al MoMA di New York del 1969 – in cui veniva presentato come uno dei "New York Five" accanto a Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk e Charles Gwathmey – viene considerato senza dubbio come uno degli eredi spirituali di Le Corbusier. In effetti Meier continua a sottolineare di trarre ispirazione soprattutto da quella parte della storia dell'architettura che si estende da Borromini fino al Movimento Moderno. Nel 1984 ha ricevuto il Premio Pritzker; il suo successo prosegue ininterrotto fino a oggi, e con il Getty Center di Los Angeles ha realizzato uno dei progetti pubblici decisamente più importanti degli ultimi anni.
In Europa, la sua architettura, divenne popolare soltanto alla fine degli anni Settanta, senza dimenticare che si possono vedere suoi edifici a Monaco, Parigi, Hilversum, Roma e Barcellona. Il pezzo forte di questa 'tournée' europea è però il suo primo progetto di architettura museale: nel 1979, all'epoca del concorso a inviti, si chiamava ancora Museum für Kunstgewerbe (Museo di artigianato), oggi è il Museum für Angewandte Kunst (Museo di arti applicate) sulla Museumsufer di Francoforte, inaugurato nel 1985.
Incaricato di progettare l'ampliamento di villa Metzler, Meier aggiunse un corpo di fabbrica di forma angolare, che moltiplicava la disponibilità di spazi. Due reticoli ordinatori ruotati e distorti l'uno rispetto all'altro avvolgevano la villa esistente ancorando allo stesso tempo il complesso al tessuto urbano. Come spesso accade nelle opere di Meier, ci si ritrova al centro di un sistema di riferimenti assiali che legano lo spazio interno allo spazio esterno, la pianta dell'edificio alla città. A volte si viene colpiti dall'impressione che nella sua architettura vi sia un ricorso quasi forzato ai reticoli ordinatori, al gioco degli allineamenti e dei riferimenti. Una conseguenza logica di questa tendenza alla perfezione è l'attività di Meier nel campo delle arti applicate: ancora più logico, dunque, è dedicare una mostra alla sua attività di artista e designer proprio nell'edificio da lui costruito, cioè il Museum für Angewandte Kunst di Francoforte. Il compito di dare forma all'ambiente circostante sin nei più piccoli dettagli, come le cornici dei quadri o le porcellane, e di riuscire a ricondurli con la massima esattezza a un sistema formale di coordinate, viene affrontato e risolto da sempre con maestria utilizzando la porcellana, il vetro, l'argento e il legno. Meier non si arresta neppure di fronte alla tradizionale forma curvilinea della cassa di risonanza di un pianoforte a coda, trovando il modo di far scomparire la curva in un sistema di linee quadrangolare. La curva viene infatti reintrodotta sotto forma di elemento dalla geometria rigorosa che serve da guida per l'apertura del coperchio.
Con l'obiettivo di mostrare il Meier più 'inedito', il curatore Volker Fischer presenta una serie di esempi in cui il progettista americano applica all'arte il suo ben noto vocabolario architettonico, ricorrendo ai mobili prodotti da Knoll International per il museo di Francoforte ma anche a porcellane, vetri e argenti che, come molti altri architetti, anche Meier progettò negli anni Ottanta per la Swid Powell di Nan Swid e Addie Powell. Il bel pianoforte è collocato nel salone per le mostre temporanee, al piano terreno del museo, insieme a vetrine con gioielli per Cleto Munari, guarnizioni per Valli e Valli, orologi per Markuse e altri oggetti per Alessi.
In alcuni progetti sembra aleggiare la presenza di Josef Hoffmann: nella loro rivisitazione a opera di Meier, ad esempio, i servizi da tavola, che pure risalgono a oltre vent'anni fa, rivelano un'eleganza senza tempo di cui egli è del resto maestro nel campo dell'architettura. Inoltre sono esposti alcuni esemplari dei suoi oltre 1.800 collage, confezionati come una sorta di diario di viaggio, ogni volta disposti in sequenza diversa ma sempre inquadrati nello stesso formato. Nella mostra non compaiono disegni o schizzi di progetto – con un certo rammarico da parte dello stesso curatore – ma in cambio si possono vedere le fotografie di varie sculture che Meier ha trovato il tempo di realizzare. Malgrado l'esposizione non spieghi a sufficienza cosa rimanga ancora da scoprire di Meier – come designer è conosciuto in Europa almeno da altrettanti anni che come architetto, e oltretutto non ha mai considerato l'attività nel campo delle arti figurative e della scultura come un aspetto fondamentale della propria creatività – essa mostra in una cornice perfetta, in cui forma e contenuto si fondono in un'unità assoluta, cosa significhi essere

Passerelle e ballatoi distribuiscono gli ambienti del Museum für Angewandte Kunst di Francoforte, progettato da Meier nel 1980
Richard Meier's first european building, Frankfurt's Museum of Applied Art, is the setting for an exhibition of Meier's design work

Courtesy of Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt

SEGNO ITALIA
NEW CONCEPTS OF LIFE

D.SEGNO ITALIA srl
via Sali 25, 31040 Mansuè (TV)
Italy
Tel. +39 0422 712061
Fax. +39 0422 712852

www.d-segnoitalia.it
info@d-segnoitalia.it

Collezione ACADEMY
design Cappelletti e Pozzoli Architetti

Collezione NOA
design Dario Enrico Taurian

Courtesy of Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt

Un'inconsueta chaise longue progettata da Meier nel 1982 per Knoll
A chaise longue designed by Meier in 1982 for Knoll

coerenti fino al più piccolo dettaglio.
Lilli Hollein, critico di architettura e design

King of cool

Richard Meier's buildings undeniably have a certain cool elegance and his clear, white structures have attracted international attention. Since the 1972 Museum of Modern Art exhibition in which he was presented, together with Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk and Charles Gwathmey, as one of the 'New York Five', people have liked to describe him as one of the spiritual heirs of Le Corbusier. And indeed, Meier emphasizes time and again that he draws his inspiration from the history of architecture, from Borromini right up to the modern movement. In 1984 Meier was awarded the Pritzker Prize; his success has since remained uninterrupted, and with the Getty Center in Los Angeles he has executed one of the major projects of recent years. In Europe his architecture did not become popular until the late 1970s, but as if to make up lost time, much of it can now be seen between Munich, Paris, Hilversum, Rome and Barcelona. The foundation of this European trip was his first museum commission. Located on the Museum Embankment in Frankfurt, it was still called the 'Museum für Kunstgewerbe' at the time of the invitation-only competition in 1979. It was opened in 1985 as the Museum für angewandte Kunst (both names mean 'Museum of Applied Arts' in English). As an enlargement of the Villa Metzler, he added an angular extension, thus considerably increasing the amount of available space. Two grids, skewed relative to each other, integrate the addition with the existing villa while simultaneously anchoring the total complex in the city-planning context. As so often with Meier, we find ourselves in the midst of a system of axial relationships between the interior and exterior, ground plan and city. Sometimes you feel the creeping impression that the grid pattern, arrangement and system of relationships are almost obsessive. A logical consequence of this perfectionist drive is to see Meier as an applied artist, and even more logical still is an exhibition of the work of Meier as designer and artist in his own Museum für angewandte Kunst in Frankfurt. To design the total context down to the smallest detail, including the picture frames and the china, and to be able to place these details exactly in a coordinated system is a task that Richard Meier has mastered – in porcelain, glass, silver and wood. He does not even stop at the piano and its hitherto curved resonance board, but has found a way to make the curve disappear in a rectangular system. He reintroduces the curve as an austerely geometric element in the form of the grand piano's opening rail. The curator, Volker Fischer, is seeking to exhibit the 'undiscovered Meier', and thus is putting on display the artistic extension of Meier's well-known architectural vocabulary in the form of furniture for the Frankfurt museum, manufactured by Knoll International, and pieces in porcelain, glass and silver that Meier, like many other architects in the 1980s, designed for Nan Swid and Addie Powell's firm, Swid Powell. That remarkable concert grand stands in a ground-floor gallery devoted to temporary exhibitions, alongside cabinets with jewellery for Cleto Munari, fittings for Valli and Valli, clocks for Markuse and further designs for Alessi. Josef Hoffmann was the godfather of many of these designs. But in their new formulation by Richard Meier, the china collections, for example, in spite of the fact that they are more than 20 years old, have taken on a timeless elegance, of which Meier is ultimately a master in architecture as well. We also have a few examples of his more than 1.800 collages, executed as a kind of travel diary, and here, too, his consistency knows no bounds: they are all in the same format.
There are, not only to the regret of the curator, no drawings or design sketches in the exhibition.
But there are photographs of sculptures that Meier somehow found the time to execute. It does not emerge clearly from this exhibition what aspect of Meier's work has in fact been 'undiscovered' hitherto – in Europe he has been known as a designer for at least as long as he has as an architect, and Meier himself would hardly regard his activities in the area of the visual arts and sculpture as an essential aspect of his oeuvre. Regardless, the show demonstrates, in a perfect setting that fuses exterior and content into a single unit, what is involved in consistency down to the last detail.
Lilli Hollein is a design and architecture critic

Architettura inaspettata

The Aberrant Architectures of Diller + Scofidio
Whitney Museum, New York
Fino a/until 25.5.2003

La mostra "The Aberrant Architectures of Diller + Scofidio" indubbiamente raggiunge il suo obiettivo: fare della visita al museo un'esperienza sorprendente. Niente in questa mostra è ciò che dovrebbe essere, o il suo contrario: è un gioco di contrapposizioni e di prese in giro reciproche. In nessun'altra parte questo gioco è chiaro come in Mural, un'opera creata per l'occasione. Un trapano guidato da un robot perlustra le pareti delle sale, fermandosi a caso, di tanto in tanto, per fare dei buchi: mosse preparatorie per una nuova opera, forse? Sorta di parodia del modo tradizionale di fare il racconto murale, quella di Diller + Scofidio è una narrazione astratta in formazione, con una trama finora indefinita. Qui, insomma, mentre si fa il murale, si disfa il muro: vengono praticati migliaia di buchi sperando che grossi pezzi di gesso cadano e lascino vedere la realtà nascosta sotto la superficie, che diventa polvere quando viene forata dal trapano. Mural non è tanto una critica manifesta all'istituzione museo, quanto piuttosto uno scherzo, un atto sovversivo: che si ferma però entro i confini delle regole. Il trapano è disposto in modo da penetrare solo nello strato superficiale, senza danneggiare la stabilità strutturale del muro e premere la carne di qualche ignaro visitatore appoggiato sul lato opposto della parete. Vedere da una sala all'altra sarebbe possibile soltanto se due buchi, sui due lati del muro, per caso si allineassero. Non è consentito che il trapano lasci tracce di polvere di intonaco, né alcun materiale con il quale l'arcimbolesco artista Vik Muniz possa magari fare una nuova serie di Pictures of Dust. Nel 2001 Muniz ha esposto bellissime e misteriose fotografie di opere della collezione del Whitney, ricreate con la polvere dello stesso museo. Mural trasforma questa situazione in divertimento per i visitatori, il cui ruolo imparziale diventa oggetto di osservazione. I tempi sono certamente cambiati da quando, negli anni Settanta, Gordon Matta-Clark trascinava in queste sale enormi pezzi di case demolite dal South Bronx, o i detriti degli sterri per Nonsite di Robert Smithson prendevano la strada del museo. Oggi a stento si riesce a immaginare che un tempo Dennis Oppenheim (il cui video *Aspen Project* del 1970 è attualmente esposto al Whitney) letteralmente faceva esplodere le sue installazioni entro i muri del museo. Queste reazioni di dissenso all'establishment dell'arte influenzarono certamente Diller + Scofidio, quando decisero di abbandonare la pratica dell'architettura (pratica secondo loro intellettualmente letargica) per dedicarsi ai mondi dinamici e stimolanti delle installazioni d'arte, del teatro sperimentale e degli eventi multimediali. La mostra presenta una selezione delle loro installazioni pubbliche e dei loro progetti teatrali, come The Rotary Notary and His Hot Plate, uno dei primi lavori teatrali ispirati all'opera Large Glass di Marcel Duchamp. Coerentemente con l'idea che l'arte e l'architettura sono specchi della società, nei loro lavori Diller + Scofidio scelgono temi che abbiano una risonanza nell'animo dello spettatore, o che lo irritino, e ne rivelino i desideri più profondi e le paure, fra le quali, per esempio, la paranoia ispirata dalla crescente dipendenza dalla tecnologia: il testo introduttivo di Michael K. Hays e Aaron Betsky, curatori della mostra, ci ricorda che le telecamere installate per la sorveglianza del museo ci guardano continuamente. Un progetto intitolato Tourisms: suitCase Studies del 1991 (a parte il gioco di parole contenuto nel titolo) smaschera l'irragionevolezza del mito dell'autenticità su cui si basa l'industria turistica. Cinquanta valigie appese a un controsoffitto racchiudono varie interpretazioni delle attrazioni turistiche più popolari degli Stati Uniti: dai campi di battaglia della Guerra Civile ai luoghi di nascita delle celebrità. È un modo piuttosto brutale di ricordare che, mentre nei nostri viaggi siamo convinti di venire in contatto e sperimentare l'autenticità, le testimonianze che ne riportiamo – mappe, cartoline e altri souvenir – sono soltanto sbiadite e inefficaci riproduzioni di un particolare luogo o momento. Diller + Scofidio mettono a fuoco gli aspetti più comuni della vita quotidiana e rivelano le assurdità delle tradizioni della vita domestica

Vizi e virtù provocatoriamente compressi in una serie di bicchieri
Vices and virtues provocatively compressed into a set of glasses

Courtesy of Whitney Museum , New York

attraverso uno studio delle implicazioni sociali, politiche ed economiche della Bad Press (che dà il titolo a un'opera). Un altro progetto – The American Lawn: Surface of Everyday Life – indugia fra l'analisi architettonica, le questioni sociali e legali connesse a quella grande istituzione americana che è il prato rasato (lawn), e un'acuta critica sociale dell'idea stessa. I progettisti portano all'estremo la pratica della "analisi del sito", ne estraggono campioni di gerarchia sociale, ne sezionano i codici politici e legali, e tracciano disegni che descrivono il tessuto reale della società. Queste cronache sociali trasformano letteralmente un mucchietto di terra in una montagna, sia concettualmente sia nella realizzazione. La mostra si conclude con Master/Slave, un'enorme scatola di vetro contenente robot giapponesi fissati a un nastro trasportatore. Quest'opera era stata realizzata originariamente nel 1999 per una mostra della collezione di robot di Rolf Fehlbaum alla Fondazione Cartier di Parigi. I robot sono tenuti costantemente sotto sorveglianza, e le loro immagini 'live' ravvicinate sono esposte su una parete di monitor. In un punto i robot vengono spinti sotto il pavimento della scatola, dove passano al controllo di una macchina ai raggi X, di quelle usate negli aeroporti, e le loro povere budella meccaniche vengono esposte al pubblico del museo su un grande schermo: che dà a chi guarda una sconcertante sensazione da Grande Fratello. Nonostante l'iniziale rifiuto di Diller + Scofidio per la pratica architettonica tradizionale, alcuni dei progetti più intensi e provocanti della mostra sono proprio progetti di edifici. Il Blur Building, padiglione espositivo temporaneo per l'Expo svizzera del 2002 a Yverdon-les-Bains, sul lago di Neuchâtel (vedi *Domus* 850 – luglio/agosto). È in realtà qualcosa di più di un non-edificio, una caliginosa nuvola abitabile d'acqua e d'aria che viene spinta dal vento o scompare nella nebbia, come il lago: uno dei peggiori incubi per un architetto, trasformato in un evento teatrale in cui gli spettatori diventano attori. A parte i 31.000 ugelli che spruzzavano acqua filtrata del lago sulle impalcature della struttura, non c'era niente da vedere in questo padiglione, anche se si fosse potuto penetrare con lo sguardo attraverso la foschia. Diller + Scofidio sembrano ora a un punto di svolta della loro carriera, con alcuni nuovi progetti in corso di realizzazione: fra questi l'Institute for Contemporary Art di Boston, la cui apertura è prevista nel 2006, e l'Eyebeam Museum of Art and Technology di New York. Stanno anche lavorando con Rem Koolhaas/OMA al piano per un nuovo quartiere della cultura intorno alla Brooklyn Academy of Music, per il quale è stato anche selezionato il progetto di una biblioteca pubblica di Enrique Norten. Recentemente, sono stati incaricati di preparare i piani per rivedere gli spazi pubblici del Lincoln Center di New York, il complesso urbanisticamente controverso costruito negli anni Sessanta e dedicato alle arti dello spettacolo: un lavoro per loro ricco di stimolanti possibilità.

Suzan Wines, critico d'architettura

Unexpected architecture

The Aberrant Architectures of Diller + Scofidio definitely achieves its objective: to make an unexpected experience of the museum visit. Nothing in this exhibition is what it should be, or its inverse; opposing definitions taunt each other and the spectator. Nowhere else is this more apparent than in the Mural piece, which was specially commissioned for the exhibition. A robotically controlled drill scans the walls of the galleries, periodically stopping at random to drill holes, presumably in anticipation of a new work. A parody of the traditionally historical mural narrative memorialized on the wall, Diller + Scofidio's version is an abstract narrative in the making with an as-yet-indeterminate storyline. At the same time the mural is made, the museum wall is unmade. As thousands of holes are drilled, it is hoped that chunks of gypsum board will fall away, exposing the material reality hidden beneath the surface, which turns to dust when drilled. However, Mural is not a blatant critique of the museum establishment, but rather a pun, a subversive act made within the confines of museum protocol. The drill is set to penetrate only the outer layer of sheetrock, never endangering the wall's structural stability or the flesh of an unsuspecting visitor leaning against the other side. The only way that one will see from one space into another is if two holes from opposing sides of the wall happen to align by chance. Nor is the drill permitted to leave a trail of plaster dust behind, no material from which Vik Muniz could make a new Pictures of Dust series. In 2001 Muniz showed beautifully eerie photographs of works from the Whitney collection, re-created with the museum's own dust. The plaster powder in this exhibition is neatly collected in an acrylic box that surrounds the spinning drill bit, an obvious safety precaution that suggests the enormous effort and expense involved in the liability-laden business of museum security. Mural turns these conditions inside out for the amusement of museum visitors, whose role as an impartial audience consequently comes under scrutiny. Times have certainly changed since the 1970s, when Gordon Matta-Clark was dragging huge sections of demolished house fragments from the South Bronx into the gallery and Robert Smithson's Nonsite earthworks found their way into the museum. Today one can hardly imagine that Dennis Oppenheim, whose video piece Aspen Project (1970) is also currently on view at the Whitney, once literally blew up his own installations inside the gallery walls. These dissident reactions to the art world establishment were major inspirations for Diller + Scofidio, who in 1979 decided to abandon the intellectually lethargic practice of architecture in favour of the fast-paced and conceptually charged worlds of installation art, experimental theatre and multimedia events. The exhibition includes selections from their public art installations and theatrical projects like The Rotary Notary and His Hot Plate, an early theatrical work inspired by Marcel Duchamp's Large Glass. Predicated on the notion that art and architecture are mirrors of society, Diller + Scofidio's work deliberately selects views that produce a resonance or irritation in the spectator, views that reveal our innermost fears and desires, such as the paranoia inspired by our increasing dependence on technology. The introductory text by Michael K. Hays and Aaron Betsky, the show's curators, reminds us that the museum's surveillance cameras are constantly watching us.

A project entitled Tourisms: suitCase Studies (1991), aside from the architectural pun in the title, exposes the perversity in the myth of authenticity that upholds the tourist industry. Fifty suitcases suspended from a false ceiling contain various interpretations of popular tourist attractions throughout the U.S., such as Civil War battlefields and celebrities' birthplaces. It is a brutal reminder that while we like to believe that we are experiencing authenticity in our travels, the evidence of our experience – maps, postcards and other souvenirs – are only mediated replicas of a particular time or place. Tourism is a smoke-and-mirrors game of our own making, driven by our desire to perceive the unfamiliar in terms of the familiar. Diller + Scofidio focus on the most common aspects of everyday life, exposing the ironies within traditions of domesticity through a study on the social, political and economic implications of titled Bad Press. Another project, The American Lawn: Surface of Everyday Life, hovers between architectural analysis of the aesthetic, social and legal issues related to this great American institution and pointed social critique of the idea of the lawn. The designers take the practice of 'site analysis' to its extreme, extracting core samples from the social hierarchy of a site, cutting sections through political and legal codes and making drawings that detail the very fabric of society.

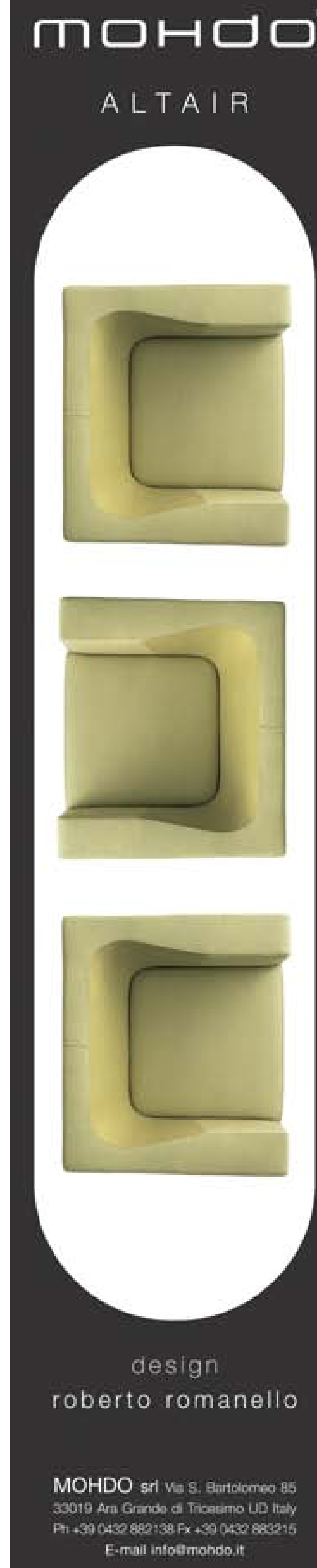
These social commentaries make mountains out of molehills, both conceptually and in their realizations. The work is immaculately crafted, with attention paid to every screw, as evidenced by the drill armature of the Mural piece or the clarity of the blown glass in Vice/Virtue Glasses, a series of drinking glass prototypes that incorporate instruments of vice such as hypodermic needles, pills and cigarettes. The show concludes with an enormous glass case of Japanese robots attached to a conveyor belt, entitled Master/Slave. This piece was originally made in 1999 for an exhibition of Rolf Fehlbaum's robot collection at the Cartier Foundation in Paris. The robots are constantly under surveillance, their 'live' close-up images displayed on a wall of monitors. At one point each robot is forced below the case floor, where they are scanned by an airport X-ray machine, their naive mechanical guts exposed to the museum audience on a large video monitor, making one feel disconcertingly like Big Brother.

Despite Diller + Scofidio's earlier rejection of traditional architectural practice, some of the most poignant and provocative projects in the exhibition are buildings. The Blur Building was created for Swiss Expo 2002 as a temporary exhibition pavilion on Lake Neuchâtel in Yverdon-les-Bains. It is actually more of an un-building, a misty inhabitable cloud of water and air that gets blown by the wind or disappears in the fog, like the lake itself. This is an architect's worst nightmare transformed into a theatrical event in which the spectators become performers. Aside from the 31,000 fog nozzles that spray filtered lake water over the scaffolding structure, there is nothing to look at in this exhibition pavilion, even if one could see through the mist. The Blur is a continually evolving work that explores the complex ambiguities between humanity and nature, architecture, information and presentation. Diller + Scofidio are now at a pivotal point in their career, with a number of new architectural and planning projects in process, including the Boston Institute of Contemporary Art, scheduled to open in 2006, and the Eyebeam Museum of Art and Technology in New York. They are also working with Rem Koolhaas/OMA on a master plan for a new cultural district around the Brooklyn Academy of Music, for which a public library proposal by Enrique Norten has also been selected. Most recently, Diller + Scofidio have been engaged to draw up plans to re-envisage the public spaces of Lincoln Center, New York's urbanistically controversial performing arts complex built during the 1960s, a project latent with paradoxical potential.

Suzan Wines is an architecture critic

Diller + Scofidio resteranno indimenticabili nella nube 'posata' sul lago di Neuchâtel in occasione dell'Expo02 in Svizzera
Diller + Scofidio will remain unforgettable for the cloud that 'settled' on Lake Neuchâtel during the Expo 02 in Switzerland

Courtesy of Whitney Museum, New York



Le onde
del legno

I progettisti sono sempre alla ricerca
di materiali in grado di assecondare e
suggerire nuove idee: i pannelli Coverflex
e Coverflex Strutturale uniscono alla
flessibilità la possibilità di usare
le essenze desiderate.
Prodotti nati da una
tecnologia innovativa,
che conservano il calore del legno, e si adattano
a qualsiasi esigenza estetica compositiva.
Coverflex e Coverflex Strutturale sono protetti
da brevetto.

Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni s.p.a.
Via Don Luigi Meroni 56
22060 Figino Serenza (Como)
Tel 031780150 - Fax 031781782
e-mail: molteni@paniforti.com
www.paniforti.com

Design, forse arte

Monuments,
Stefano Casciani
Oggetti e Soggetti 1979-2003
Associazione Vodoz-Danese, Milano
Fino a/until 24.5.2003

A volte capita che una mostra riesca a creare una perfetta risonanza con il luogo in cui è allestita: le opere assumono nuova dignità spaziale, contraddicendo proporzioni e rapporti di scala, scolpiscono l'aria fino a creare precisi corridoi visivi, riassumono i principi gravitazionali anche nella assoluta immobilità, in un tormentato e infinito istante che anticipa il movimento. Viene in mente la frase di Georges Braque che Casciani cita nel catalogo di questa mostra: "Un vaso dà forma al vuoto, come la musica al silenzio". E qualcosa di simile accade allo spazio Vodoz-Danese, associazione ma in fondo galleria d'arte che si snoda tra grandi stanze affrescate, corridoi stretti e irregolari, una casa dai soffitti che riassumono i canoni stilistici Neoclassici, pavimenti in prezioso seminato: ma anche con interventi perentori di Achille Castiglioni, che non esita a mascherare un canale di aerazione in una mensola dalle proporzioni inusuali, o sofisticate opere di Munari. Un luogo di memorie, dove l'arte è testimonianza di vera creatività, lontana dalle luci della ribalta e dalle affannose definizioni celebrative. Casciani rielabora questo percorso secondo un labirinto di lavori e opere lungo molti anni, sovrapponendo percorsi distinti che si intrecciano nell'abbraccio della dimensione delle arti: perché, come tutte le personalità inquiete e complesse, il suo desiderio di comunicazione si smaterializza negli infiniti sentieri della rappresentazione, dalla scrittura al design, attraversando gli ambiti della scultura e del decoro. Massimiliano Fuksas definisce il suo lavoro parlando di 'melanconia', non come rassegnazione alle rigide leggi del mercato ma come tentativo di affermazione dell'importanza del momento, dell'istante. E forse la parola Monuments esprime proprio il desiderio di celebrare la puntualità del pensiero, e non il sistema che ne vuole una necessaria evoluzione in prototipazione, ingegnerizzazione, commercializzazione, vendita, risultato di vendita, con una naturale estinzione del soffio creativo. Il ruolo di Casciani come critico e scrittore di arte, architettura e design, quasi

Il pensiero è celebrato nell'istante: forme e materia si cristallizzano nei vasi d'acciaio Doppiocono per Alessi
A pair of steel vases designed by Casciani and made by Alessi

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

trattiene la sua passione, in un moto di responsabile autocensura che permette una lettura della mostra già raffinata da ingombranti eccessi. La prima sala non tradisce dunque le premesse: due grandi opere dominano lo spazio, spirali tridimensionali che percorrono tutte le coordinate spaziali per interrompersi nell'istante dell'ascesa. La dinamica è nel movimento del visitatore, che scopre, in una sillabazione quasi infantile, il titolo NEWORLDISORDER correre intorno alla base, mentre le tessere di mosaico che rivestono il tutto sono ancora la rappresentazione di molteplici istanti. Queste forme potranno diventare qualsiasi cosa, il mercato deciderà poi di cambiarne le proporzioni e il materiale, di illuminarle o schiuderle: ora però sono presentate come una forma primordiale, l'intuizione che riassume pensiero e gesto.
Questa possibile declinazione si percepisce nella sala successiva, dove si snoda il lavoro sull'uso di forme primarie per la realizzazione di vasi: tecniche e materiali differenti che si contendono la forma, o meglio le forme, che sono poi il vocabolario da cui Casciani attinge per il suo "discorso in forma di oggetti". Prima sviluppato con Edizioni Gabi Faeh, ora raccolto da Alessi che ne realizzerà alcuni per la serie. Accade la stessa cosa per alcuni prototipi di sedie, nella chaise-longue decorata o nei piccoli puzzle sospesi alle pareti, in un atteggiamento artigianale nel percorrere tutte le fasi pionieristiche del design in "un esempio di comunicazione e non di trattativa commerciale". Il rapporto designer-industria è invece definito nella sua dimensione più appropriata: lampade disegnate da Casciani, prodotte da oluce o dalla neonata azienda americana Ivalo, e davvero acquistabili nei negozi, illuminano il percorso della mostra. Il prodotto industriale, l'ultimo episodio del percorso creativo, trova quindi un ruolo espositivo proprio nella sua funzione. E immaginando il pensiero creativo come momento che determina un futuro e un passato, collocando il prodotto industriale come ultimo istante di questo procedere, esiste un prima che anticipa tutto. Sono qui raccolte le tracce che hanno segnato il percorso formativo di Stefano Casciani, piccoli schizzi, lettere, opere e ricordi di passate collaborazioni, con Mendini, Boetti, Gilardi, Meret Oppenheim: un album dei ricordi che con pudore è svelato nell'ultima sala, la più segreta, quella dell'anima.
Georges Belami

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Aliante, la lampada disegnata da Casciani per Ivalo, nelle stanze della Associazione Vodoz Danese a Milano
Aliante, a suspension or wall lamp, designed by Casciani for Ivalo, in the rooms of the Vodoz Danese Foundation in Milan

When design aspires to art
There are times when an exhibition succeeds in establishing an appropriate resonance with the place in which it is staged, where the works acquire fresh spatial qualities, contradicting proportions and scales. Sculpting the air until they have created precise visual corridors, they sum up gravitational principles even in absolute immobility, in a tormented and infinite instant that anticipates movement. In Georges Braque's words, quoted by Stefano Casciani in the catalogue of this exhibition: "A vase gives form to empty space, like music to silence". And something of the sort occurs in the spaces at Vodoz-Danese, a cultural space that is basically an art gallery that winds its way through spacious frescoed rooms, narrow and irregular corridors, in a house with ceilings reminiscent of the stylistic canons of academia, with richly tiled floors. But there are also peremptory alterations by Achille Castiglioni, who did not hesitate to disguise a ventilator as an unusually proportioned bracket, and there are sophisticated installations by Munari. Here is a place of memories, where art has borne witness to gifted creativity, far from the public gaze or easy celebrity. Casciani has remapped this route as a labyrinth of works many years long, with superimposed distinct paths that intertwine to take in the dimension of the arts. For, like all restless and complex personalities, his desire for communication is dematerialised in the infinite paths of representation, from writing to design, via the realms of sculpture and decoration. Massimiliano Fuksas describes his work as 'melancholy': not as a resignation to the rigid laws of the market, but as an attempt to state the importance of the moment, the brief instant. And perhaps the title Monuments expresses precisely the desire to celebrate the timeliness of thought, not the system whereby it is seen as a necessary evolution of prototyping, engineering, merchandising, sales and sales results, with the natural extinction of any creative flair. Casciani's role as a critic, not least on this magazine, almost checks his passion, relying on responsible self-censorship to present an exhibition already pruned of any excesses. The first room in fact maintains this note, with two large works that dominate the space by their three-dimensional spirals that run through all the spatial coordinates to be halted in the instant of ascent. The dynamic is in the movement of the visitor, who, in an almost childlike syllabication, discovers the title NEWORLDISORDER running round the base, while the mosaic tesserae that clad the whole are again a representation of multiple instants. These forms can become anything, after which it will be up to the market to decide how to change their proportions and material, to illuminate or to darken them. For the moment however they are presented as a primordial form, intuition taking in thought and gesture.
This possible reading is perceived in the next room, where the work on the use of primary forms for the making of vases winds its way, with different techniques and materials contending the form, or forms, that are actually the vocabulary on which Casciani draws for his "speech in the form of objects": previously developed with Gabi Faeh and now adopted by Alessi, which will be making some for a series. The same thing happens with prototypes of chairs, in the decorated chaise longue or in the small puzzles hanging from the walls, in a craftsman's attitude to all the pioneer stages of design - in "an example of communication and not of business negotiation".
The designer-industry relationship on the other hand is defined in its most appropriate dimension: lamps designed by Casciani, made by Oluce or by the new American firm Ivalo, and which can actually be bought in shops, light your way through the exhibition.
The industrial product, the last episode in the creative path, therefore finds its exhibition role precisely in its function. And by imagining creative thought as a point determining a future and a past, by situating the industrial product as the ultimate point in this procedure, there exists a before that anticipates all. Collected here are traces of Stefano Casciani's background, in the shape of sketches, letters, works and memories of past collaborations, with Mendini, Boetti, Gilardi, Meret Oppenheim, an album of souvenirs whose reticence is unveiled only in the last room, the most secret: that of the soul.
Georges Belami

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Wien
● fino a/until 27.4.2003
Geography and the Politics of Mobility
Generali Foundation
Wiedner Hauptstraße 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 6.9.2003
Otto Muhel – Life as a Work of Art
MAK
Stubenring 5, A-1010
T +43-1-71136223
● fino a/until 25.5.2003
Jeff Wall, Photographs
MUMOK Stiftung Ludwig
Museumplatz 1/A
T +43-1-525001400

Canada
Montréal
● fino a/until 27.4.2003
L'invitation au voyage
l'avant-garde française de Gauguin à Matisse de la collection du musée de l'Ermitage
Musée des Beaux-Arts
1379, rue Sherbrooke Ouest
T +1-514-2852000

Francia/France
Antibes
● fino a/until 1.6.2003
Pierrette Bloch. Lignes et crins
Musée Picasso, Chateau Grimaldi
06600 Antibes, Juan-Les-Pins
T +33-4-92905420
Bordeaux
● fino a/until 2.6.2003
Prove d'autore, de 1981 à 2002
Milan (Memphis) - Bodeaux
Musée des Arts décoratifs de Bordeaux
39, rue Bouffard
T +33-5-56007250
Grenoble
● fino a/until 11.5.2003
La Nouvelle Objectivité
Musée de Grenoble
5, place de Lavalette
T +33-4-76634444
Lyon
● fino a/until 25.5.2003
Adrian Piper. Since 1965
fino a/until 25.5.2003
Valérie Jouve,
Résonances
fino a/until 25.5.2003
Collection 001
Institut d'Art contemporain, IAC
11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne, Lyon
T +33-4-78034704
Paris
● fino a/until 19.3.2003
In senso industriale,
Michele De Lucchi
Galerie d'Architecture
11 rue des blancs manteaux
T +33-1-49966400
● fino a/until 12.5.2003
Philppe Starck
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-1-44781233

Germania/Germany
Berlin
● fino a/until 22.6.2003
Take a Seat! 200 years of Design History from the collection of the Vitra Design Museum
Vitra Design Museum
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 23.4.2003
Without Words, Icons of Press Photography
Kicken Berlin
Linienstrasse 155
T +49-30-28877882
Bremen
● fino a/until 29.6.2003
Die Organische Form (1930-1960)
Wilhelm Wagenfeld
Haus Bremen
Am Wall 209
T +49-421-3399933
Düsseldorf
● fino a/until 4.5.2003
Jake & Dinos Chapman, enjoy more
Museum Kunst Palast
Ehrenhof 4-5
40479 Düsseldorf
T +49-211-8924242
Hamburg
● fino a/until 11.5.2003
Gregor Schneider, Hannelore Reuen
fino a/until 25.5.2003
Traumwandler,
Odilon Redon und Rodolphe Bresdin
Hamburger Kunsthalle
20065 Hamburg
T +49-40-428542614
Köln
● fino a/until 25.5.2003
Ettore Sottsass & Associati
Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule
50667 Köln
T +49-221-2212/6714

Gran Bretagna/Great Britain
London
● 17.4.2003-17.8.2003
Guy Bourdin
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
● fino a/until 1.6.2003
Superstudio, Life Without Objects
Design Museum
28 Shad Thames - SE1 2YD
T +44-20-7940 8790

Italia/Italy
Ancona
● fino a/until 15.6.2003
La bellezza delle cose. Il design tra il Compasso d'Oro ADI e le Marche
Mole Vanvitelliana
T +39-2-33100241
Aosta
● fino a/until 13.5.2003
L'Arte del Gioco, da Klee a Boetti
Museo Archeologico Regionale
Piazza Roncas, 1
T +39-165-275902
Bolzano
● fino a/until 18.5.2003
Raymond Pettibon.
Drawings 1979-2003
Museion
via Sernesi 1
T +39-471-312448
Como
● fino a/until 6.7.2003
I progetti scenici di Arnaldo Pomodoro
Riva R1920 Centre
via Borgognone 12
22063 Cantù, Como
T +39-471-312448
Ferrara
● fino a/until 15.6.2003
Shakespeare nell'arte
Palazzo dei Diamanti
corso Ercole I d'este 21
T +39-532-204092
Firenze
● fino a/until 28.9.2003
Stanze segrete, stanze scomparse
Palazzo Medici Riccardi
via Cavour 3
T +39-55-2760340
Milano
● fino a/until 29.6.2003
Joan Miró
metamorfosi delle forme
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-2-878380
● fino a/until 15.6.2003
Le Corbusier pittore, scultore, designer
Civica Galleria d'Arte Contemporanea
Lissone (Mi)
viale Padania 6
T +39-39-7397271
● fino a/until 27.4.2003
Gio Ponti
A World
fino a/until 27.6.2003
Asfalto, il carattere della città
Triennale di Milano
via Alemagna 6
T +39-2-89010693
● fino a/until 24.5.2003
Monuments,
Stefano Casciani soggetti e oggetti
Galleria Vodoz-Danese
via Santa Maria Fulcorina 17
T +39-2-86450921
● 10.4.2003-13.6.2003
Andreas Slominski
Fondazione Prada
via Spartaco 8
T +39-2-54670216
● fino a/until 5.5.2003
Il 'Novecento' milanese.
Da Sironi ad Arturo Martini
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
T +39-2-77406356
● fino a/until 3.5.2003
Christiane Löhr
Galleria Salvatore+Caroline Ala
via Monte di Pietà 1
T +39-2-8900901
● 9.5.2003-12.5.2003
MiArt, 8ª Fiera Internazionale d'arte moderna e contemporanea
Fiera Milano
piazza 6 Febbraio
T +39-2-485501
● fino a/until 18.5.2003
Chen Zen,
Un artista tra Oriente e Occidente
PAC, Padiglione d'Arte Contemporanea
via Palestro 14
T +39-2-76009085
● fino a/until 6.6.2003
Amedeo Modigliani
La felicità è un angelo dal volto sereno
Palazzo Reale
piazza Duomo 12
T +39-2-875672
Parma
● fino a/until 15.5.2003
Parmigianino
e il manierismo europeo
Galleria Nazionale
T +39-521-386198
Torino
● fino a/until 8.6.2003
Arte in due,
coppie di artisti in Europa
Palazzo Cavour
via Cavour 8
T +39-11-530690
● 16.4.2003-24.8.2003
I Moderni/The Moderns
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia
10098 Rivoli (Torino)
T +39-11-9565222
● fino a/until 18.5.2003
Gli artisti del Faraone,
Deir el Medina e le Valli dei Re
e delle Regine
Palazzo Bricherasio
via Lagrange 20
T +39-11-5711811
Treviso
● fino a/until 16.5.2003
Toulouse-Lautrec.
Lo sguardo, il segno.
Brolo
via XXIV Maggio
31021 Mogliano Veneto
T +39-41-5930800

Paesi Bassi/The Netherlands
Amsterdam
● fino a/until 25.5.2003
Hendrick Goltzius
(1558-1617)
fino a/until 25.5.2003
Muscular Bronze,
Sculptures by
Willem van Tetrode
(1525-1580)
Rijks Museum
Stadhouderskade 42
T +31-20-6747000
● fino a/until 30.6.2003
Michael Parkes
Steltman Galleries
Teniersstraat 6
T +31-20-6228683

Spagna/Spain
Barcellona
● fino a/until 1.6.2003
False innocense
Fundació Joan Miró,
Centre d'Estudis d'Art Contemporani
Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470

Svizzera/Switzerland
Lugano
● fino a/until 3.5.2003
Fotografie di
Francesco Radino
GalleriaGottardo
viale Stefano Franscini 12
T +41-91-8081988
Zurigo
● fino a/until 4.5.2003
Camille Graeser
Künstler und Designer
fino a/until 4.5.2003
Hans Hinterreiter,
Bilder aus der Allianzzeit
Haus Konstruktiv
Selnaustrasse 25
T +41-1-2177080

USA
Long Beach
● fino a/until 20.4.2003
Under Costruction,
The architecture of Marmol Radziner +Associates
University Art Museum
1250 Bellflower Boulevard
Long Beach, California 90840
T +1-562-9855761
Los Angeles
● fino a/until 29.6.2003
Roy McMakin:
A Door Meant as Adornment
The Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 15.6.2003
Surrealist Muse:
Lee Miller, Roland Penrose, and Man Ray
The J. Paul Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
New York
● fino a/until 15.6.2003
Refraction, Gerhard Richter and Jorge Pardo
fino a/until 15.6.2003
Jo Baer: The Minimalist years, 1960-1975
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
● fino a/until 18.5.2003
Photographs by Ryan McGinley
fino a/until 1.6.2003
Diller + Scofidio
Whitney
945 Madison Avenue
at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 11.6.2003
Matthew Barney
The Cremaster Cycle
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233840
● fino a/until 19.5.2003
Matisse-Picasso
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard
T +1-212-7089401
Philadelphia
● fino a/until 6.4.2003
Edna Andrade: Optical Paintings
Institute of Contemporary Art
118 South 36th Street (at Sansom)
T +1-215-8985911

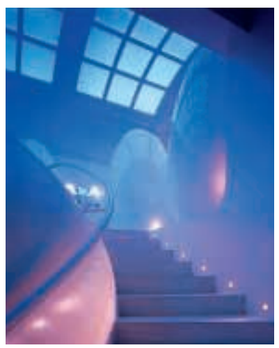
nomi

La cultura dell'eccesso

Sketch è opera di Mourad Mazouz, celebre ristoratore di Londra, e dello chef francese Pierre Gagnaire. Da un edificio del XIX secolo nel centro di Londra – già sede del Royal Institute of British Architects e poi di uno showroom di Dior – i due soci hanno ricavato bar, ristoranti, una pasticceria e una galleria d'arte, realizzati in stili fantasiosi e vari, come peraltro suggerisce la varietà delle funzioni. La pasticceria al piano terra è di Droog, mentre Ron Arad è l'autore del bancone del maître d'hotel, dal quale 'cola' un fiume di cera resinosa che sembra cioccolato. Al piano superiore c'è un bar con il tetto a cupola in stile Barbarella, mentre i lavandini in fibra di vetro bianca sono disposti a cerchio. Chi però preferisce uno scenario più romantico può usare quelli incrostati di cristalli Svarowski, al piano inferiore. *DS*

The culture of excess

Sketch is the creation of Mourad Mazouz, a London based restauranteur, and a French chef, Pierre Gagnaire. From a 19th century structure in Central London, once the home of the Royal Institute of British Architects, later a Dior showroom, they have created a complex of bars, restaurants, pastry shop, and art gallery, in a range of styles as rich and uncategorisable as that mixture of functions suggests. The pastry shop on the ground floor is the work of Droog. Ron Arad is responsible for the maitre's desk at the foot of the stairs, down which oozes a river of wax resin that looks like chocolate. Upstairs there is a domed bar in Barbarella style, in which the lavatories are accomodated in a ring of individual white fibre glass pods. The alternative for those who prefer a more romantic setting are crammed with Svarowski crystal, one floor below. *DS*



Le diverse sale del ristorante Sketch attraversano diversi stili: dagli anni Sessanta al nuovo lusso in chiave moresca

Sketch's various dining room and bars move from sixties revival pods, left, to neo moorish luxury, above

Fotografia di/Photography by Richard Davies

L'ingresso tradisce l'origine Neoclassica dell'edificio

The entrance area shows the neoclassical origins of the building

Nuove architetture, a tavola

Dopo vent'anni, da quel Tea and Coffee Piazza che inaugurò il design postmoderno, Alessi ha presentato alla Biennale di Architettura dello scorso anno, sottoforma di prototipi, i pezzi di City of Towers: progetto curato da Mendini, che vede coinvolti architetti contemporanei in un nuovo confronto sul tema del salto di scala, dal paesaggio urbano allo skyline domestico, da tavola. Presentati nella versione definitiva fanno inevitabilmente scoprire firme e tic progettuali che si ripetono, anche a distanza di enormi differenze di scala. Fuksas, Perrault, Ito, Hadid, Nouvel, Chang, solo alcuni dei progettisti coinvolti, presentano servizi in cui è possibile riconoscere anche probabili *maquette* di progetto. La tavola diventa luogo dove sperimentare forme dell'abitare, consapevoli ormai che l'architettura non è in un bollitore. *MDB*

New architecture on the table

Exhibited at the Venice Architecture Biennale last year in the form of prototypes, Alessi's City of Towers is now presented in its final version. It comes 20 years after the Tea and Coffee Piazza that inaugurated post modernism in design, and was again the result of an initiative of Alessandro Mendini. The idea was to look for a few generation of established architects ready to address small scale design on the table top. In Venice the architects showed their prototypes along side large models of skyscrapers. Now those prototypes have been turned into useable products in a range of materials, silver, china, and an even wider range of architectural approaches. Some architects produced work that was a direct reflection of their architecture. Others looked for a different language. *MDB*

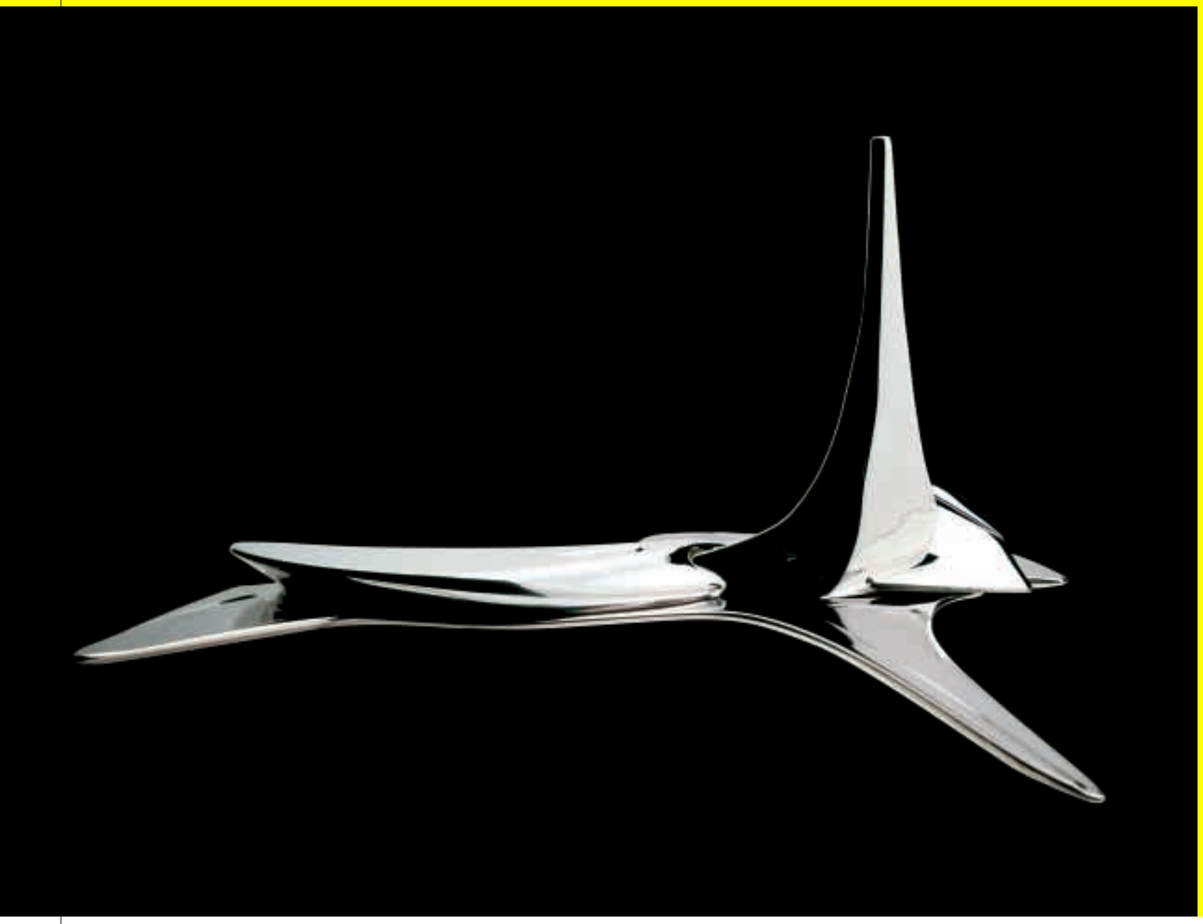
In senso antiorario, da sopra: set disegnati da Dominique Perrault, Massimiliano Fuksas e Garry Chang

Clockwise from top left: services by Massimiliano Fuksas, Garry Chang and Dominique Perrault

Fotografia di/Photography by Carlo Lavatori

Non tutti gli architetti hanno progettato oggetti riconoscibili nella loro architettura. Tom Mayne sicuramente si, a lato, mentre Toyo Ito sorprende con il suo scherzoso servizio per la cena, sopra

Not all the architects produced objects that directly reflected their architectural design. Tom Mayne, below, did. But Toyo Ito was unexpectedly playful with his dinner service, above



Sopra, le forme dinamiche e spaziali del progetto di Hadid. Sotto un più rigoroso Chipperfield

Tea service from David Chipperfield, left, and Hadid, top

Scrivere ancora, a mano

Una pagina scritta a mano è sempre più una rarità: la rapidità del computer, e dei sistemi di comunicazione ad esso legati, portano a una dimensione della scrittura ormai dipendente dalla tastiera. La penna però resiste, forse per quel rapporto inossidabile che ha con la mano, sublimato poi nella gestualità. James Irvine ha disegnato una collezione di penne, matite e stilografiche, per la A.G. Spalding & Bros., cercando di inventare un nuovo gioco da regalare alle mani. L'assoluta mancanza di decoro e il rigore della forma sono interrotti da un piccolo bottone che anima l'oggetto.
Il gesto di 'appendere' la penna al taschino è anticipato dalla pressione sul bottone che svela la presenza della graffetta. La sporgenza minima della stessa graffetta impedisce alla penna di rotolare lungo una superficie inclinata: così come la sezione esagonale della mitica Bic. *MDB*

Writing, by hand

A handwritten page is an increasing rarity. The rapidity of the computer and its related systems has ushered in a dimension of writing that relies on the keyboard. Such technological changes usually see obsolete tools dying out in favour of the new. But the pen is holding out, perhaps because of its unchangeable relationship with the hand. In designing a collection of pens, pencils and fountain pens for A.G. Spalding & Bros, James Irvine has tried to invent a new game for our hands. The absence of decoration and the rigour of form are broken by a small button that brings the object to life. Before performing the simple ritual of 'hanging' the pen in your pocket, you press the button to reveal a clip. The slightly projecting clip also stops the pen from rolling down a sloping surface – as does the hexagonal section of the legendary Bic pens. *MDB*

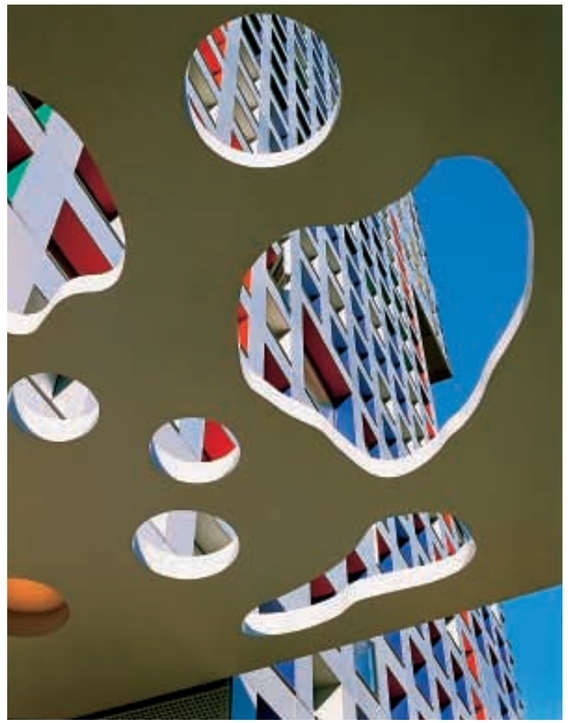
Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Momento ludico e funzionale, un piccolo bottone da premere per poter appendere la penna al taschino

The only playful moment, a small button pressed before hanging the pen in your pocket

monitor

Architettura nuova per l'università



All'interno del dormitorio disegnato da Steven Holl, il brutalismo del cemento a vista si coniuga con forme libere, ispirate alla porosità della spugna. Una serie di lucernari dai contorni irregolari riesce a catturare la luce naturale per portarla all'interno del blocco (a destra). Forature curvilinee caratterizzano anche la tettoia dell'ingresso principale

Inside the hall designed by Steven Holl, the brutalist bare concrete is offset by free forms inspired by the porosity of a sponge. Skylights with irregular edges capture natural light and bring it into the block, right. Curvilinear perforations also characterize the cantilever over the main entrance

La nuova Simmons Hall al MIT, progettata da Steven Holl, sarà un landmark dell'architettura contemporanea americana. Yehuda Safran ne commenta la valenza, Carlo Ratti presenta il work in progress architettonico del campus

Steven Holl's new hall of residence at MIT is a landmark for contemporary American architecture. Yehuda Safran assesses his achievement and Carlo Ratti looks at the campus

Fotografia di/
Photography by
Michael Moran

Redefining the university

La residenza per studenti di Steven Holl è solo una parte del piano generale di ridisegno del campus universitario

Steven Holl's hall of residence is just part of a large scale remodelling of the MIT campus

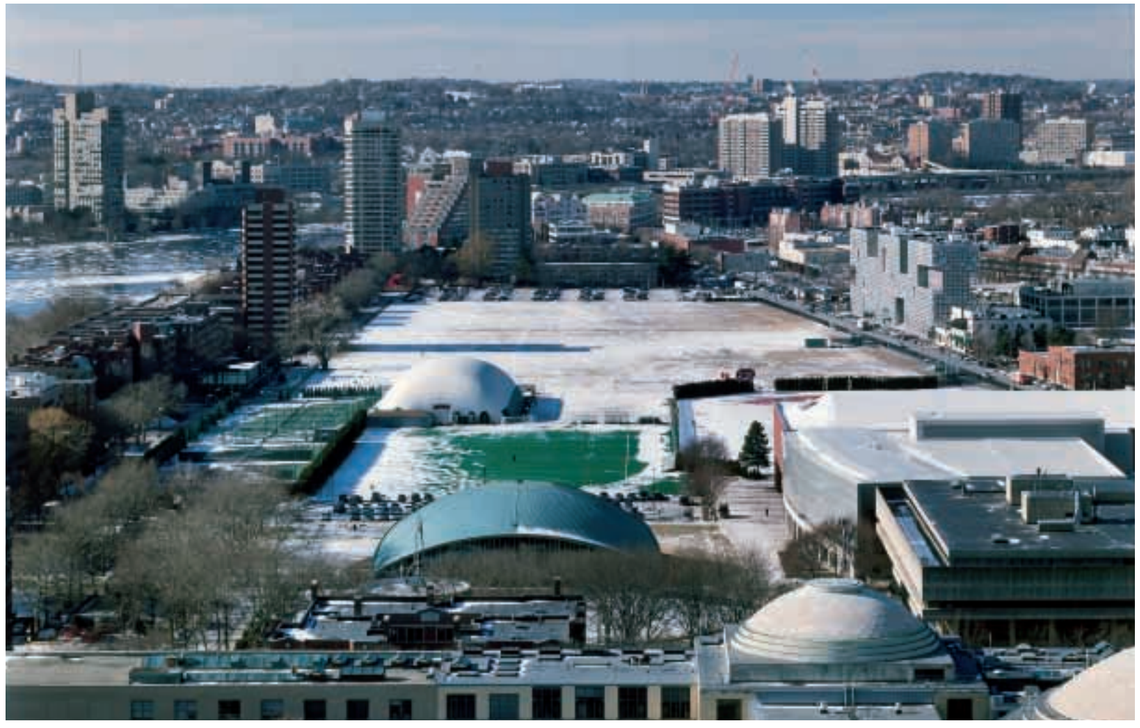
Testo di/Report by Carlo Ratti

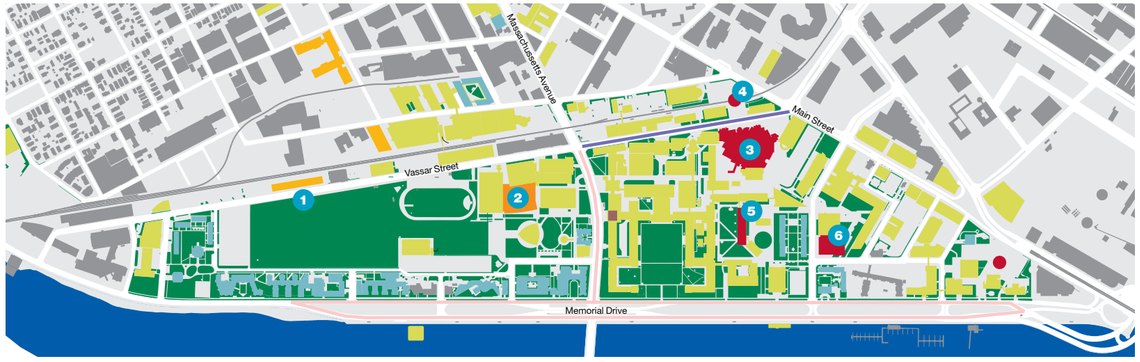
Le parole con cui il Presidente del MIT Charles Vest ha lanciato, un paio di anni fa, uno dei programmi edilizi più ambiziosi nella storia della celebre università americana sono prese in prestito da Winston Churchill: "Noi plasmiamo i nostri edifici ed essi, a loro volta, plasmano noi". La qualità dell'architettura – ha detto in sintesi – è fondamentale per una grande istituzione universitaria che voglia restare competitiva, continuando ad attrarre i migliori studenti e a stimolare la loro creatività.
Sono concetti largamente condivisi nel mondo accademico statunitense, ma i pareri su che cosa si debba intendere per "qualità architettonica" sono discordi. Molte università americane continuano ancora oggi a propinare ai loro studenti architetture in stile neogotico o neogeorgiano (Princeton, per esempio, si è appena lanciata nella costruzione di un complesso medievaleggiante di 25.000 metri quadrati, muri rigorosamente in pietra, tetti a falde d'ardesia). Diverso il caso del MIT che, forse anche per lo stimolo del Preside della Facoltà di architettura Bill Mitchell, ha deciso di affidarsi ad alcuni dei più noti progettisti contemporanei, nell'ambito di un grandioso programma di espansione del campus da circa un miliardo di dollari. Sono previsti diversi edifici-simbolo su cui si stanno cimentando Steven Holl, Frank Gehry, Kevin Roche, Fumihiko Maki e Charles Correa.

Il campus del MIT vanta interventi architettonici illustri, come la Baker House (in questa pagina), il dormitorio realizzato da Alvar Aalto nel 1949, con la sala del ristorante (in alto) dai caratteristici lucernari cilindrici

The MIT campus boasts a number of buildings by illustrious architects, such as Baker House, this page, built by Alvar Aalto in 1949, with its dining hall, above, and distinctive skylights

Il lavoro più importante tra quelli già completati è certamente il dormitorio Simmons Hall (progettato da Steven Holl Architects, in collaborazione con Perry Dean Rogers & Partners).
Si tratta di un grande edificio traforato, quasi una spugna frattale svuotata al proprio interno, che si affaccia su Vassar Street e costituisce un nuovo punto di riferimento nello sfrangiato paesaggio urbano della parte ovest del campus.
Sempre su Vassar Street, ma all'estremità opposta del campus, è in corso il cantiere dello Stata Center, un grande istituto di ricerca che dovrebbe accorpare i dipartimenti di informatica, intelligenza artificiale e linguistica del MIT. La progettazione ha impegnato Frank Gehry, in associazione con Cannon Design, per circa due anni.
L'edificio (che rimodella l'affaccio del campus verso nord e la stazione della metropolitana, generando – grazie anche ad alcune demolizioni – un nuovo corridoio visivo centrato sull'aulica cupola neoclassica posta al centro del MIT) è composto da due torrioni di mattoni dalla geometria regolare, che rappresentano le due anime dell'edificio: quella prettamente informatica e quella linguistico-filosofica. Tra essi si coagula una serie di volumi di forma libera, rivestiti di alluminio e acciaio inossidabile.
L'impressione che ne deriva è quella di un complesso regolare su cui siano cresciuti degli elementi mutanti:





Nella veduta della zona ovest del campus (in alto) si individua il nuovo dormitorio di Holl, allineato lungo Vassar Street. Fa parte dell'ambizioso programma di espansione, affidato a progettisti internazionali (sopra, la planimetria complessiva)

A view of the west area of the campus, top, shows the new Simmons Hall by Steven Holl facing Vassar Street. It is part of an ambitious expansion programme entrusted to an international group of architects (above, the overall plan)

1
Simmons Hall (Steven Holl Associates con/with Perry Dean Rogers and Partners)
2
Albert and Barrie Zesiger Sports & Fitness Center (Kevin Roche, John Dinkeloo & Associates con/with Sasaki Associates)
3
Ray and Maria Stata Center for computer, information, and intelligence sciences (Gehry & Partners con/with Cannon Design)
4
Brain and Cognitive Sciences Center (Goody, Clancy & Associates, Charles Correa Associates Architects)
5
Dreyfus Chemistry Lab, ristrutturazione/renovation (Goody, Clancy & Associates)
6
Media Lab, ampliamento/ extention (Fumihiko Maki con/with Leers Weinzapfel Associates)

© Maki & Associates con/with Leers Weinzapfel Associates

alcuni sembrano staccarsi, piroettare e precipitarsi a terra da un lato e dall'altro.
Un'altra importante area di intervento si trova al centro del campus, in quel quadrilatero nobile dell'architettura del Novecento dove si fronteggiano Alvar Aalto (gli storici dormitori curvilinei della Baker House, 1949), Eero Saarinen (la cappella e l'auditorium, 1955) ed Eduardo Catalano (il centro studentesco, 1965). Per rispondere alla sfida dell'inserimento di un nuovo complesso sportivo in un contesto tanto sensibile, è stato chiamato Kevin Roche, a suo tempo collaboratore di Saarinen proprio su questo sito.
L'edificio, da poco inaugurato, si inserisce nel contesto con grande discrezione, grazie a una facciata leggermente curvilinea in vetro e pietra che riprende con maestria i fili delle costruzioni adiacenti. L'interno è forse meno ben risolto, ma risente di un programma funzionale straordinariamente complesso nonché delle costrizioni esterne del sito.
Gli ultimi due grandi progetti che segneranno il campus del MIT nei prossimi decenni sono ancora soltanto sulla carta. Si tratta del raddoppio del Media Lab e del Brain and Cognitive Sciences Project. Il primo è un intervento molto preciso e raffinato, firmato da Fumihiko Maki. Si affianca all'edificio esistente del Media Lab (Pei, 1985) con un parallelepipedo regolare, scomponibile al suo interno in una serie di volumi duplex a incastro, affacciati su un grande e luminoso atrio centrale. Il secondo progetto, firmato da Goody, Clancy & Associates e Charles Correa Associates dovrebbe, invece, creare una nuova facciata urbana del MIT verso la città di Cambridge, scavalcando la ferrovia e risolvendo una delle discontinuità più problematiche poste dall'estensione del campus.
Una valutazione complessiva di tutto l'ambizioso programma edilizio del MIT dovrà essere rimandata al prossimo futuro, quando tutti i cantieri saranno completati. Fin d'ora però sorge spontanea una domanda: che cosa accomuna questi interventi, firmati da progettisti tanto diversi? Al di là delle loro differenze formali, è possibile proporne una lettura unitaria? Si può rispondere a questa domanda con alcune brevi considerazioni.
La prima riguarda l'organizzazione distributiva dei nuovi edifici, quantomeno rivoluzionaria. Su precisa richiesta del MIT, i progettisti hanno cercato di integrare al massimo gli spazi di lavoro e quelli di ricreazione, al fine di favorire l'interazione e la socializzazione tra studenti e ricercatori delle diverse discipline. Questo capita sia in una struttura residenziale come Simmons Hall (definita da Safran un "condensatore sociale nel vero senso della parola"), sia in un polo di ricerca come lo Stata Center, dove gli uffici sono organizzati in sottoinsiemi indipendenti che si affacciano su spazi comuni a doppia altezza. La ragione di queste scelte è semplice. Spiega John Guttag, direttore del Dipartimento di ingegneria elettrica e informatica: "In passato, studenti e ricercatori avevano l'opportunità di incontrarsi, per esempio mentre andavano in biblioteca per fare ricerca. Oggi tutto si svolge via computer, così non vi sono più molte occasioni di lasciare il proprio ufficio e socializzare con gli altri".
La seconda riflessione è di carattere più generale ed esula dalle affinità programmatiche dei singoli edifici. A volte sembra che il genius loci del campus del MIT abbia forzato la mano dei diversi progettisti. Nessuno di loro è infatti immune dagli influssi di quel contesto ruvido e industriale il cui principio ispiratore sembra essere una pura logica di necessità: edifici disposti secondo una rigorosa maglia ortogonale, individuati da sigle alfanumeriche (l'ufficio di chi scrive ha l'inquietante identificativo NE18-5FL), collegati dal cosiddetto "corridoio infinito" un asse di comunicazione della sezione di tre metri per quattro che trafigge il campus con una linea retta di oltre 250 metri. C'è un po' di tutto questo nella facciata a scansione regolare di Simmons Hall (che ricorda una scheda perforata e che con le sue 5.500 finestre quadrate e colorate vuole rendere evidente la propria logica strutturale – i colori scelti fanno riferimento all'entità delle sollecitazioni strutturali nelle singole parti); oppure nello Stata Center, un edificio insolito nella produzione degli ultimi anni di Frank Gehry, con i suoi due bastioni squadrati in laterizio punteggiati da finestre di stampo tradizionale.
Infine, pensiamo alla forte partecipazione degli studenti e di tutta la comunità accademica alle diverse fasi di questa grande operazione edilizia. In alcuni casi essi sono stati coinvolti in modo formale nella definizione del programma. In altri casi si sono chiamati in causa da soli, inviando messaggi a mailing list e forum di discussione su Internet. "Stata's status" (cioè lo stato di avanzamento lavori dello Stata Center) è oggi uno degli argomenti di conversazione preferiti sul campus. Poco importa che a volte i giudizi siano contrastanti e che l'edificio di Gehry, per esempio, susciti passioni forti di segno opposto (viene descritto in rete, alternativamente, come una delle nuove meraviglie del campus, degno erede della Baker House di Alvar Aalto, o come una pila di lattine ammaccate). Il coinvolgimento della comunità accademica era proprio uno degli effetti desiderati. Dice Mitchell, stratega dell'intero progetto: "È compito di una grande istituzione favorire l'innovazione in architettura: una disciplina che comunque non è fatta solo per piacere, ma per permettere l'esplorazione continua di nuove idee".

Fumihiko Maki ha progettato l'ampliamento del Media Lab, disegnato da I.M. Pei nel 1985: un rigoroso parallelepipedo, organizzato intorno a un atrio centrale a tutta altezza (sopra, il modello)

Fumihiko Maki designed an extension for the Media Lab, originally built by I. M. Pei in 1985: a severe rectangle set around a roof-high central atrium (above, the model)

Il nuovo Zesiger Sports and Fitness Center di Kevin Roche, John Dinkeloo & Associates (sopra) si rapporta con un'altra icona del campus: l'auditorium con la copertura voltata di Eero Saarinen del 1955

The new Zesiger Sports and Fitness Center by Kevin Roche, John Dinkeloo & Associates, above, relates to another iconic campus building, the auditorium with its vaulted roof, designed by Eero Saarinen in 1955

Redefining the university The words used a couple of years ago by MIT President Charles Vest to launch one of the most ambitious building programmes in the university's history were borrowed from Winston Churchill: 'We shape our buildings, and afterwards our buildings shape us'. The quality of architecture, he said, is crucial to a university if it is to stay competitive, continuing to attract the best students and staff.
The belief is widely shared in American academic circles competing for endowments and research funds. But getting them to agree about what 'architectural quality' means is rather more difficult. Many American universities are to this day administering architecture in the neo-Gothic or neo-Georgian style. Princeton, for example, has just started work on a 25,000-square-metre pseudo-medieval complex complete with stone walls and pitched slate roofs. The case of MIT is different; it has a history of working with the avant-garde. And more recently, Bill Mitchell, its outgoing dean of architecture and planning, has approached some of the world's leading architects to take part in a $1 billion campus expansion. Steven Holl, Frank Gehry, Kevin Roche, Fumihiko Maki and Charles Correa are all working at MIT.
The most important of the works completed to date is certainly Simmons Hall, designed by Steven Holl Architects in collaboration with Perry Dean Rogers and Partners. This large, perforated building, somewhat like a gutted fractal sponge, faces Vassar Street and establishes a new landmark in the frayed urban landscape west of the campus.
Also now being built on Vassar Street, but at the opposite end of the campus, is the Stata Center, a large research institute that will house MIT's departments of information technology, artificial intelligence and linguistics. Its design took Frank Gehry, in association with Cannon Design, about two years to complete. The building remodels the campus's north front and the subway station. Also, with the help of various demolitions, it has opened a new visual corridor focussed on the courtly neoclassical cupola at the centre of MIT. The structure comprises two massive brick towers set in a regular geometry, representing the building's dual minds: one strictly concerned with computer science and the other with linguistics and philosophy.
Between these rise a series of freeform volumes, clad in aluminium and stainless steel. The impression conveyed is that of a regular plan on which mutant elements have grown. Some of these seem to detach themselves, to pirouette and crash to earth on either side.
Another major construction site is situated at the centre of the campus, on the aristocratic quadrilateral of 20th-century architecture where the works of Alvar Aalto (the historic curvilinear halls of Baker House, 1949), Eero Saarinen (the chapel and auditorium, 1955) and Eduardo Catalano (the student centre, 1965) face one another. To take up the task of fitting a new sports facility into such a sensitive context, the university brought in Kevin Roche, who had collaborated with Saarinen himself on this very site. The recently inaugurated building sits discreetly in its context, thanks to a slightly curved glass-and-stone facade that takes up in masterly fashion the threads of its neighbours. The interior is perhaps less satisfactory, but it had to contend with an extraordinarily complicated functional programme as well as with external site restraints.
The last major projects that will mark the MIT campus in the coming decades are still only on paper: the Media Lab extension and the Brain and Cognitive Sciences Project. The first is a very precise and elegant work by Fumihiko Maki that will stand next to the existing Media Lab building, designed by I. M. Pei in 1985. Its regular, rectangular form can be broken down internally into a series of interlocking duplex spaces overlooking a large and brightly lit central atrium. The second project, designed by Goody, Clancy and Associates and Charles Correa Associates, should give MIT a new urban front facing the city of Cambridge. To achieve this, it will step over the railroad tracks and thus resolve one of the most awkward discontinuities entailed in the extension of the campus.
Any definitive judgement of MIT's entire ambitious building scheme will have to wait until all the sites are completed in the near future. So far, however, one wonders what is it that these projects, designed by such diverse architects, have in common. Aside from their differences of form, can they be viewed as a harmonious whole? Part of the answer lies the radical organization shared by all the new buildings. Each architect was expressly briefed by MIT to integrate academic and social facilities as closely as possible, so as to encourage interaction between students and researchers in the various disciplines. This occurs both in a residential structure like Simmons Hall (defined by Safran as 'a social condenser in the true sense of the term') and in a research outfit like the Stata Center, where the offices are arranged in independent subsets facing the double-height common spaces. The reason for these choices is simple. John Guttag, head of MIT's electrical engineering and computer science department, explains: 'In the past, people would bump into each other on the way to the library to do research, for example. Now everything can be done from a computer, so people aren't leaving their offices and bumping each other as often'.
The second reflection is more general and falls outside the programmed affinities of each individual building. At times the genius loci of the MIT campus seems to have twisted the arms of its architects. None of them, in fact, is immune to the influences of that rough and industrial context, whose inspiring principle seems to be a pure logic of necessity. Buildings laid out according to a rigorous orthogonal grid and identified by alphanumeric initials (this writer's office has the disquieting identification NE18-5FL) are linked by an 'infinite corridor', with a 3 x 4-metre section, that bores through the campus in a straight line more than 250 metres long. There is a bit of all this in the regular pattern on the front of Simmons Hall (reminiscent of a punched card, with its 5,500 square and coloured windows intended to proclaim its own structural logic – the colours chosen being a reference to the extent of structural stresses in each part); or in the Stata Center, an unusual building among those designed by Frank Gehry in recent years, with its two square brick ramparts dotted with traditional windows.
Also significant has been the close involvement of students and of the entire academic community in the different phases of the building operation. In some cases they have already been formally involved in the definition of the programme. In others they have taken part directly, by sending messages to mailing lists and discussion forums on the Internet. 'Stata's status' is today a favourite topic of conversation on the campus. Never mind if judgements may at times be sharply conflicting. Gehry's building in particular stirs fiercely opposing passions (described on the Web alternately as one of the new wonders of the campus, a worthy heir to Baker House, or as 'a stack of soda cans that somebody sat on'): involvement by the academic community was precisely one of the desired effects. Says Mitchell, the strategist behind the whole project: 'Any major institution should take risks and innovate in architecture. After all, architecture is not just about being liked, but about exploring new ideas'.

Lo Stata Center, uno dei più grandi complessi del campus riservato alla ricerca, è in via di ultimazione (in queste pagine, il modello, sopra, e una fase della costruzione, a destra). Frank Gehry realizza qui una delle sue tipiche aggregazioni di forme variate, in cui corpi di fabbrica in mattoni sono accostati a volumi rivestiti in alluminio e acciaio

The Stata Center, one of the largest buildings on campus, is allocated to research and will soon be ready (these pages, the model, above, and during construction, right). Here Frank Gehry has brought off one of his signature combinations of mixed forms, in which parts in brick mingle with aluminium- and steel-clad volumes

Fino al 16 aprile 2003 è in corso presso la MIT Museum's Compton Gallery e la Wolk Gallery del MIT un'esposizione dedicata all'opera di Holl: "Steven Holl: Light, Material and Detail"
An exhibition of Steven Holl's work: "Steven Holl: Light, Material and Detail", is on show at the MIT Museum's Compton Gallery and the MIT Wolk Gallery until April 16

Il monolite solitario di Holl si allunga per 140 metri lungo il bordo di un'area aperta. Studiate variazioni volumetriche interrompono il blocco compatto e modulare (alle pagine precedenti). Grande attenzione è stata prestata agli spazi comuni, disegnati in forte contrasto con la linearità degli esterni (a destra e pagina a fronte). Ogni camera da letto è illuminata da un modulo di nove finestre quadrate (in questa pagina, in basso)

La residenza per studenti al MIT è l'opera più rappresentativa finora realizzata da Steven Holl

Holl's hall of residence for MIT is his most significant building yet

Testo di/Text by Yehuda Safran

Colin Rowe, l'austero critico inglese che ha trascorso gran parte della sua carriera accademica in America, è molto negativo sul campus del MIT di Boston: lo ritiene un precedente disastroso per quanto riguarda l'urbanistica delle città universitarie. Come i dormitori di Alvar Aalto e l'Auditorium Kresge e la cappella progettati da Saarinen, questa istituzione universitaria ha definito infatti il paradigma dell'edificio come "oggetto di design". Il risultato è che ogni università americana ha finito per trasformarsi, in proporzioni mai viste prima del 1950, in una specie di sfilata di architetture prive di relazione tra loro, commissionate ai progettisti di volta in volta considerati migliori.

Mezzo secolo dopo abbiamo però l'occasione di veder nascere, proprio nella stessa università, un nuovo modello di intervento a scala urbana. Se Le Corbusier con l'Unité d'Habitation e con il convento di La Tourette proponeva dei modelli residenziali destinati alle comunità dei lavoratori e a quelle dei monaci, la Simmons Hall del MIT rappresenta un tentativo, da parte di Steven Holl, di fare la stessa cosa per la comunità degli studenti.
Nell'intervento di Holl il dormitorio non è più semplicemente un luogo dove riposarsi, ma diventa uno spazio che risponde a un programma di attività pienamente evoluto: un condensatore sociale nel vero senso della parola.

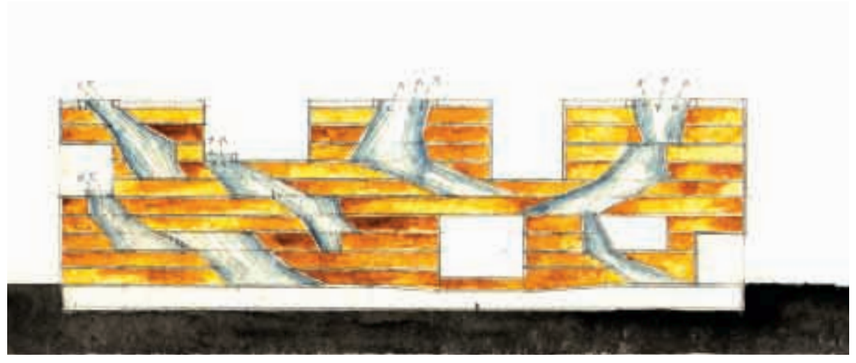
Il progettista ha pensato a una serie completa di funzioni sociali: una mensa collettiva, un ristorante raggiungibile direttamente dalla strada e una varietà di spazi comunitari caratterizzati dai singolari pozzi di luce che perforano ogni livello dell'edificio, portando la luce naturale fino al cuore della struttura. All'esterno c'è anche un teatro da 125 posti con annessi impianti sportivi, affiancato da un'installazione di Dan Graham: intitolata *Yin and Yang*, vista da certe angolazioni riflette l'immagine dell'edificio.
Se la vita degli studenti è una sorta di prova generale per il futuro che li attende, si può affermare che questo progetto rivoluziona la vita quotidiana

Holl's solitary monolith stretches 140 metres along the edge of an open area. Studied variations in volume interrupt the compact and modular block, preceding pages. Great attention has been paid to community spaces, designed in sharp contrast to the linearity of the exteriors, above and right. Each student room is lit by a module of nine square windows, left

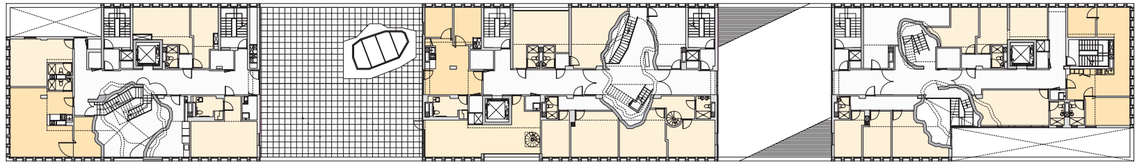
dell'università: trasforma la strada tradizionale in un mondo di esperienze e di divertimenti, che cercano di proporre un'alternativa all'apatia politica e all'isolamento personale. Rivoluziona così anche il modo di considerare la vita che si svolge nello spazio pubblico della strada e nella dimensione domestica della casa. Lunga non meno di 140 metri e alta dieci piani, la Simmons Hall è una vera porzione di città. I corridoi relativamente ampi che collegano le camere al MIT trasformano l'atrio in qualcosa di simile a una strada urbana, che beneficia della morfologia 'porosa' dell'edificio offrendo aperture inaspettate, aree di relax e sale comunitarie. Questi spazi collettivi sono pensati per far incontrare gli studenti, generando interazione e dialogo. Le aperture permeabili sono provviste di finestre più grandi e presentano superfici inaspettate. Edificio grezzo e dal rivestimento minimale, contraddistinto da un tocco di ingenuità evidente non soltanto dal punto di vista tettonico ma anche nel trattamento dei colori e nell'articolazione deliberatamente approssimativa delle superfici, sembra offrire soprattutto un ambiente comunitario. Forse è la prima volta che un linguaggio brutalista viene applicato a questa scala in una delle maggiori università degli Stati Uniti; a parte l'eccezione dello Yale Art and Architecture Building di Paul Rudolph, un tempo al centro di numerose polemiche e oggi considerato un autentico modello.
Poroso, permeabile, schermo, rete, porosità, poro, foratura, passaggio, traforo, nido d'ape, perforazione, spugna, apertura, foro: sono alcuni dei concetti elaborati nelle prime fasi del concorso di progettazione urbana, vinto da Holl quattro anni fa, che gli ha permesso di realizzare l'edificio. Originariamente il progetto prevedeva quattro ampi dormitori tagliati da una strada, che dovevano conferire all'area d'intervento un ordine di carattere urbano; tutti i blocchi avevano lo stesso grado di permeabilità. Questo piano generale (del quale è stato realizzato alla fine un solo edificio), si riferisce a un campo lessicale predeterminato, con "radici multiple"

In facciata gli arretramenti di piano sono evidenziati da un trattamento compositivo e cromatico diverso dalla superficie più esterna. Bucature irregolari interrompono la serialità della perforazione dei fronti

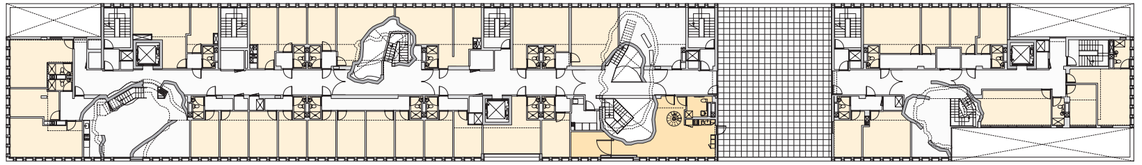
The recessed parts of the facade are emphasized by colours and compositional treatments that differ from those of the outermost surface. Irregular openings interrupt the perforated grid



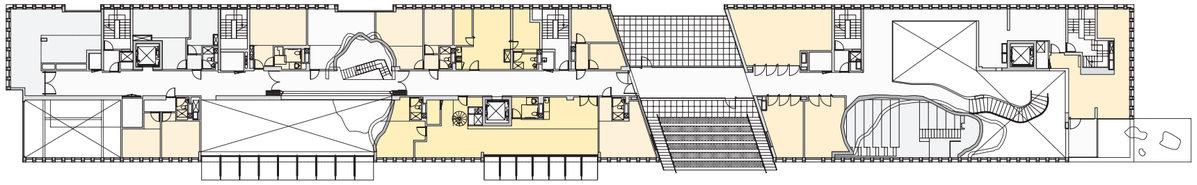
che mandano in pezzi la linearità e l'unitarietà del linguaggio stesso; in questo modo la sfera concettuale di Holl si trasforma in una sorta di rizoma. Per questo architetto la questione fondamentale è la conoscenza delle cose, vista come una convergenza di relazioni infinite: passato e futuro, realtà e possibilità. Il suo edificio stabilisce incessanti connessioni tra le catene semiotiche, l'organizzazione del potere e dello spazio e tutto ciò che riguarda le arti, le scienze e la differenziazione sociale. Entrando in relazione con vari atti – percettivo, mimetico, gestuale e cognitivo – esso forma una sorta di bulbo con vari strati. L'elemento modulare implica la molteplicità e la varietà delle misure, la molteplicità accresce il numero delle possibili connessioni. Il piano della densità è il reticolo, manifestazione esterna di tutte le molteplicità. Le singole stanze, i gruppi, le formazioni sociali, le accelerazioni e le trasformazioni sono sempre in comunicazione diretta con l'esterno. Grandi open space con pozzi di luce si contrappongono nettamente ai dormitori tradizionali, e ai loro corridoi senza fine. La separazione delle strutture o l'interruzione di una singola struttura corrisponde a una rottura. Come in un rizoma, la struttura può essere rotta, frantumata in un punto determinato: ma ricomincerà di nuovo a espandersi lungo una delle vecchie direttrici, o ne individuerà una nuova. In questo senso l'opera di Holl richiede che ogni cosa debba essere denominata in modo preciso, descritta e localizzata nello spazio e nel tempo. La sua molteplicità si coniuga alla sua realtà eterogenea. Alla comunità degli studenti viene così offerta non una "machine à habiter" ma un segmento di città con il quale compiere esperimenti e scoperte.
Holl ha sfruttato le potenzialità di una pelle grezza tesa su un reticolo rigido di piccole finestre, nove per ciascuna camera. Prevedendo tre file di finestre (ciascuna di altre tre finestre, corrispondenti al modulo di un pannello prefabbricato), ha ottenuto soffitti più alti di quanto richiedevano gli standard dell'università.
In collaborazione con l'ingegnere Guy Nordenson, noto per la sua capacità



Pianta dell'ottavo piano/Eighth floor plan

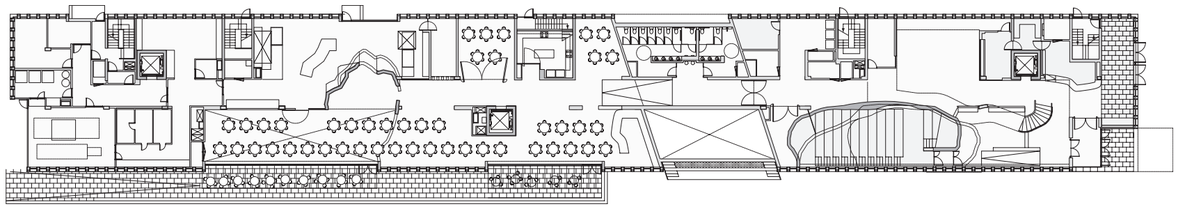


Pianta del settimo piano/Seventh floor plan



Pianta del secondo piano/Second floor plan

0 25 50 M



Pianta del piano terra/Ground floor plan

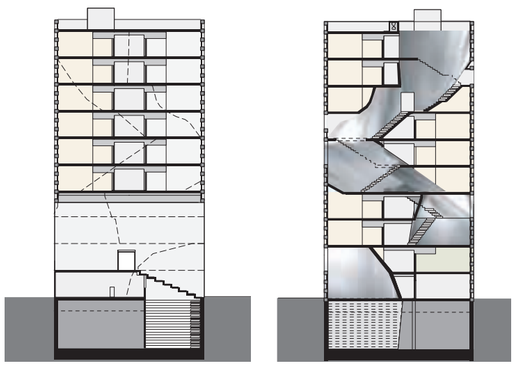
© Steven Holl Architects

Un acquerello (pagina a fronte, in basso) e un modello del 1999 (a sinistra) sono focalizzati sullo studio di 'camini' obliqui di luce che attraversano la struttura in più punti e contaminano la regolarità delle piante (sopra)

A watercolour, opposite below, and a 1999 model, left, focus on the study of oblique shafts of light that cut frequently through the structure and contrast with the regularity of the floor plans, above

I lunghi corridoi di distribuzione (sopra) sono intersecati da masse plasmate in forme analoghe a quelle di una spugna, che riflettono gli studi preliminari di Holl (pagina a fronte, in alto)

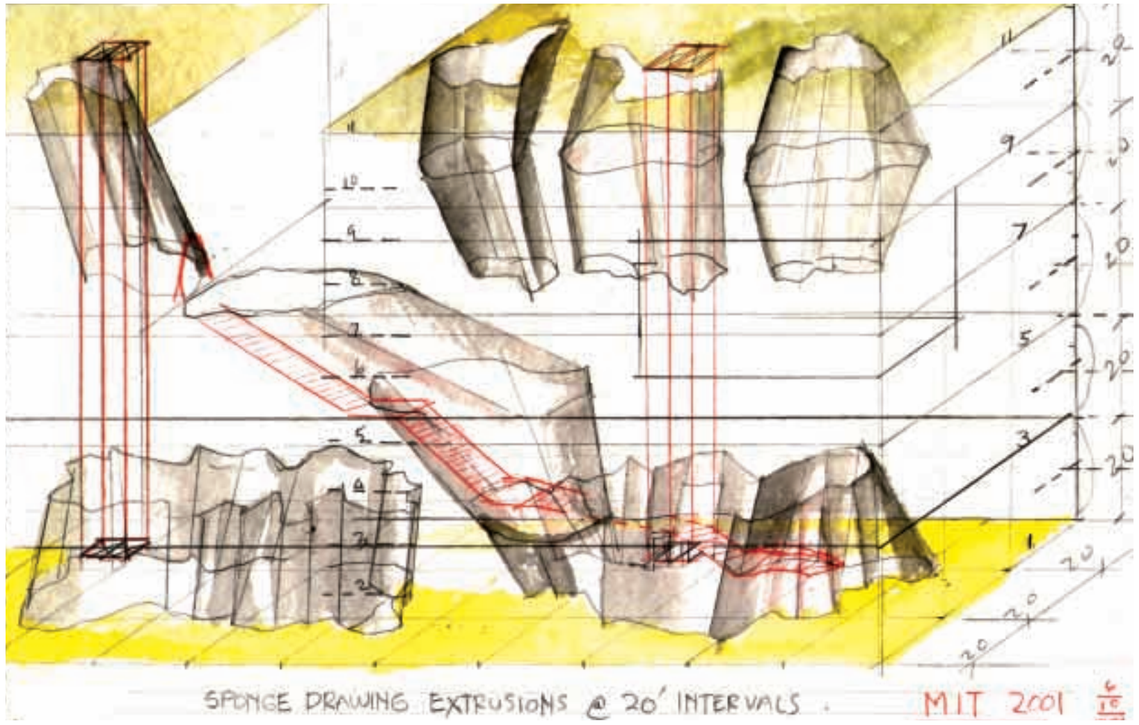
The long corridors, above, are intersected by sponge-like masses, that reflect Holl's initial sketches, opposite, top



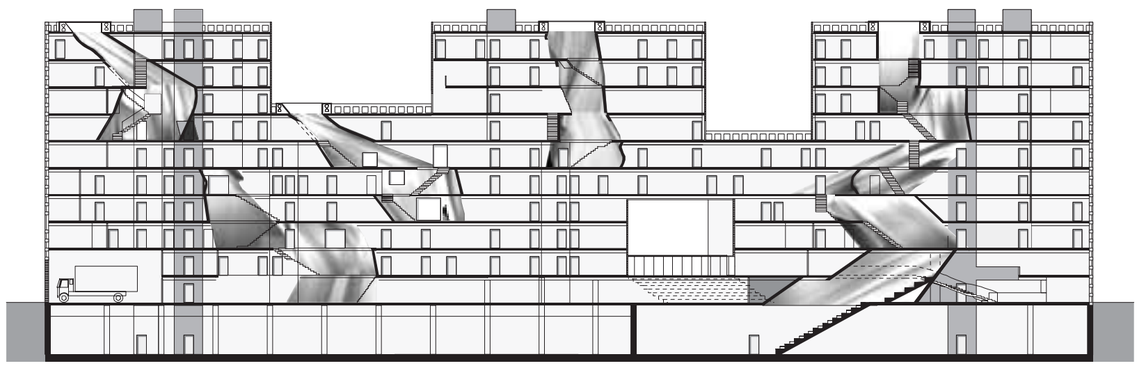
Sezioni trasversali/Cross sections

innovativa, Holl ha ideato una struttura chiamata 'Perfcon': essa incorpora nello stesso elemento prefabbricato finestre, pareti e strutture portanti. Questo procedimento unico determina il ritmo secondo cui vengono disposte le murature, sia interne sia esterne, così da farne un aspetto distintivo del progetto.
Lo scrittore Henry David Thoreau sosteneva che gli studenti non devono giocare al gioco della vita, o studiare come affrontarla mentre la comunità li sostiene in questa simulazione dispendiosa; devono piuttosto vivere nella maniera più sincera i loro anni universitari. "Come può la gioventù imparare a vivere meglio se non compiendo simultaneamente l'esperimento di vivere?" Forse Thoreau avrebbe preferito che gli studenti costruissero la Simmons Hall con le proprie mani, ma sicuramente l'edificio è più che all'altezza dei suoi ideali.

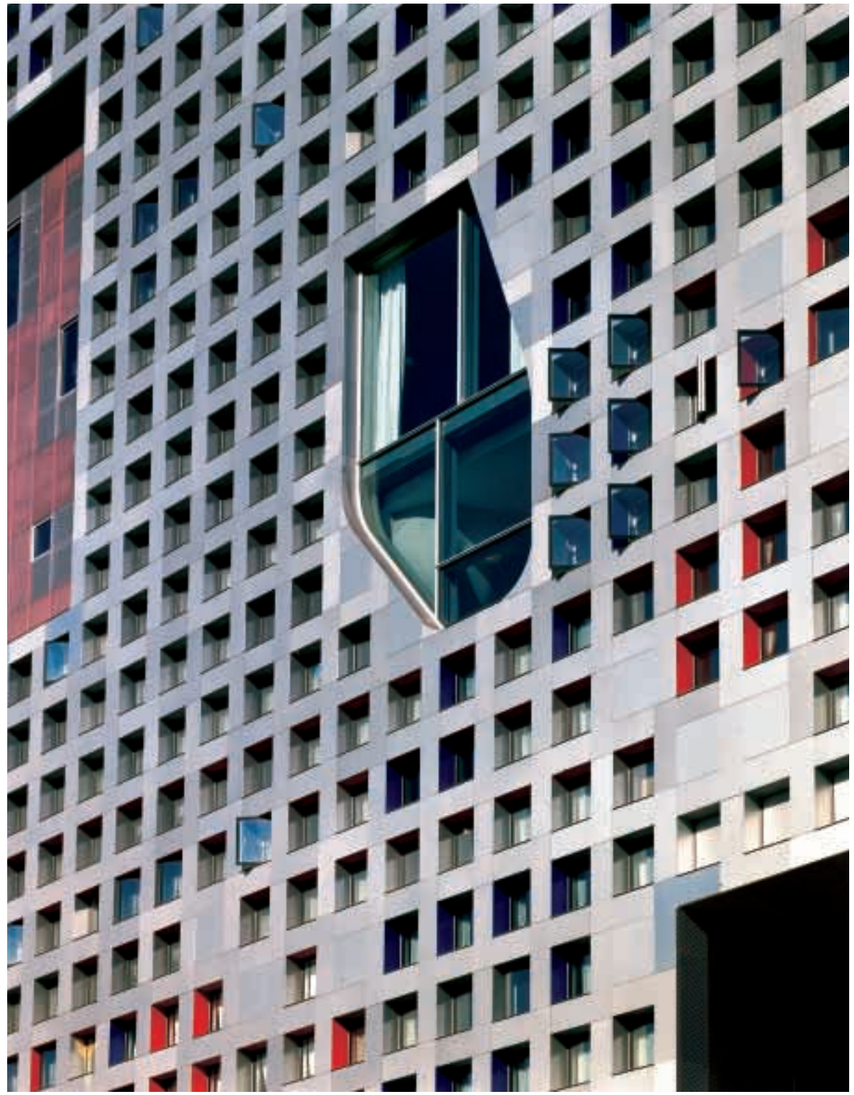
The Simmons Hall Colin Rowe, the acerbic English critic who spent most of his academic career in America, regards MIT's campus in Boston as having set a disastrous precedent for the urban design of the university campus. With its Aalto-designed dorms and Saarinen's Kresge Auditorium and chapel, the institution created the paradigm of the building as object. As a result, every campus from coast to coast had to turn itself into an exhibition of unrelated works by supposedly prominent architects in a way that could not have happened before 1950.
Half a century later, we have a fair chance to see another model of urban density emerging from the same university. If Le Corbusier offered prototypical forms of housing for the communities of workers and Dominican monks at, respectively, the Unité and La Tourette, MIT's Simmons Hall is Steven Holl's attempt to do the same for the student community.
In Holl's hands, the dormitory is no longer simply a place to sleep. It is a place that offers a fully fledged social programme of activity – a social condenser in the true sense of the term.
Holl has provided for a full range of



social activities: communal eating, restaurant facilities that connect directly with the street and a series of common rooms distinguished by unique light chimneys that burrow down through the different layers of the building to bring daylight into the heart of the structure. There is a 125-seat theatre and associated sports facilities arranged outside in tandem with Dan Graham's art installation, *Yin and Yang*, which in a way mirrors the building.
If student life is in fact a rehearsal for the future life of civil society, this project can be said to revolutionize everyday life in the university, releasing the ordinary street into a world of experiment and play as an alternative to political apathy and personal isolation. In so doing, it changes our way of seeing the public life of the street and of the domesticity of the house. All of 140 metres long and ten storeys tall, Simmons Hall is a slice of a city that echoes Holl's own earlier preoccupation with the edge of the city. The relatively wide corridors connecting the rooms turn the hallway into a street-like environment that benefits from the porous morphology in providing unexpected openings, lounges and common halls. These collective spaces are intended to bring students together, to provoke interaction and dialogue. Permeable openings have larger windows and unexpected surfaces.
This raw, minimally clad building, marked by an ingenuity that is evident not only in tectonic terms but also in the use of colour and a deliberately rough surface articulation, seems to offer just such an environment. It is perhaps the first time that a brutalist language has been attempted on this scale in a major university in the United States since Paul Rudolph's once controversial, now paradigmatic Yale Art and Architecture Building.
Terms such as porous, permeable, screen, net, porosity, pore, aperture, passageway, sieve, honeycomb, riddle, sponge, opening and hole are among the words and concepts elaborated in the early stages of the urban design competition that Holl won to build the project four years ago. Four large dorms were originally conceived and projected as a street-oriented urban order for the area; all featured the same degree of porousness. This overall plan, of which only one dormitory has been realized, refers to the predetermined lexical field, with its 'multiple roots' that shatter the linear unity of language itself; it transforms Holl's conceptual sphere into a rhizome. For him the crucial question is knowledge of things, seen as the convergence of infinite relationships: past and future, real and possible. His building ceaselessly establishes connections between semiotic chains, the organization of power and space and circumstances relative to the arts,



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Per il dormitorio Holl ha elaborato insieme allo strutturista Guy Nordenson il pannello prefabbricato 'perfcon' che incorpora finestre, pareti ed elementi portanti

Holl worked with structural engineer Guy Nordenson to devise the 'perfcon' prefabricated panel, which incorporates windows, walls and bearing units for Simmons Hall

Progetto/Architect: Steven Holl, Timothy Bade
Responsabile progetto/Project architect: Timothy Bade
Assistenti al responsabile progetto/ Assistant project architects: Ziad Jameleddine, Anderson Lee
Collaboratori/Collaborators: Peter Burns, Gabriela Barman-Kramer, Makram El-Kadi, Annette Goderbauer, Mimi Hoang, Ziad Jameleddine, Matt Johnson, Erik Langdalen, Anderson Lee, Ron-Hui Lin, Stephen O'Dell, Christian Wassmann
Architetto associato/Associate architect: Perry Dean Rogers & Partners
Responsabile progetto per lo studio associato/Project architect: Mike Waters
Ingegneria strutturale/Design structural engineer: Guy Nordenson and Associates
Ingegnere responsabile/Project engineer: Christopher Diamond
Società di ingegneria responsabile/ Structural engineer of record: Simpson Gumpertz & Heger Inc.; Partner: James Parker
Ingegneria meccanica/Mechanical engineering: Ove Arup & Partners
Illuminotecnica/Lighting: Fisher Marantz Stone
Cemento gettato in opera/Cast-in-place concrete: S&F Concrete Corporation
Cemento prefabbricato/Precast concrete: Beton Bolduc, Yvonne Bolduc
Gestione progetto/Project managers: Charles Theriault, Michel Martin
Armature metalliche/Rebar: Harris Rebar
Installatore armature metalliche/ Rebar installer: Bartlund
Impresa di costruzione/Contractor: Daniel O'Connell's Sons
Gestione cantiere/Construction manager: Dennis Cavanaugh (presidente/president) Alan Harwood (senior project manager)
Committente/Client: Massachusetts Institute of Technology

sciences and social differentiation. In relation to diverse acts – perceptive, mimetic, gestural and cognitive – it forms a bulb with its many layers inside out. The unit implies multiplicities of varieties of measurement. Multiplicity increases the number of possible connections. The plane of consistency is the grid, the outside of all multiplicities. Individual rooms, groups, social formations, accelerations and transformations are always in direct communication with the exterior. Large open spaces with light chimneys are opposed in every way to traditional dorms with their endless corridors. The separation of structures or the cutting of a single structure signifies rupture; as a rhizome it may be broken, shattered at a given spot, but it will start up again on one of its old lines, or a new line. In this sense, Holl's work asks that everything should be precisely named, described and located in space and time. Its multiplicity conjugates its heterogeneous reality. The student community is being offered not a machine for living but a city segment to experiment with and to discover. Holl has exploited the potential of a raw skin stretched on rigid grid of small windows, nine to a room. Because he made three rows of windows with three windows each, a module of a prefabricated panel, he achieved loftier ceilings than those specified in the university's standards.
Working with the innovative engineer Guy Nordenson, Holl devised the 'Perfcon' structure that fuses window, wall and structure in prefabricated pieces. This unique process establishes the rhythm of building the walls, at once interior and exterior – a distinctive aspect of the design.
Henry David Thoreau believed that students should not play at life, or study it while the community supports them at this expensive game, but rather earnestly live it from the beginning to end of their academic years. 'How could youth better learn to live than by at once trying the experiment of living?'
Thoreau might have preferred Simmons Hall's students to have built it with their own hands, but otherwise it lives up to his ideal.

Un’architettura che danza

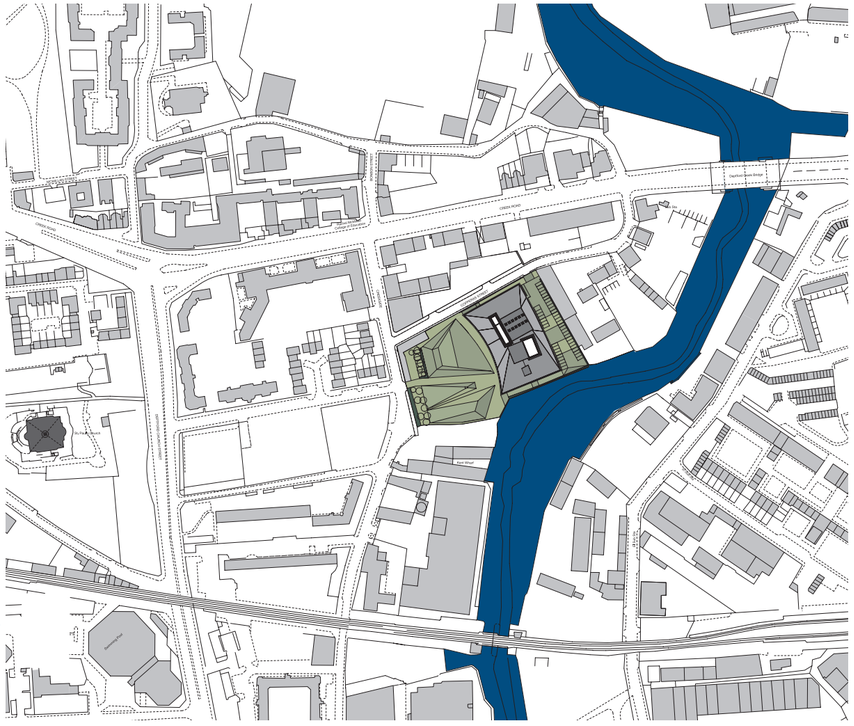
Dancing architecture

Nonostante le restrizioni di budget e la localizzazione periferica, il nuovo Laban Dance Centre di Herzog & de Meuron è un’architettura di straordinaria forza.
Testo di Giles Reid

Herzog and de Meuron’s new Laban Dance Centre in London is low budget and built in a distant suburb, but it is a powerful work of architecture.
Text by Giles Reid

Fotografia di/
Photography by
Armin Linke

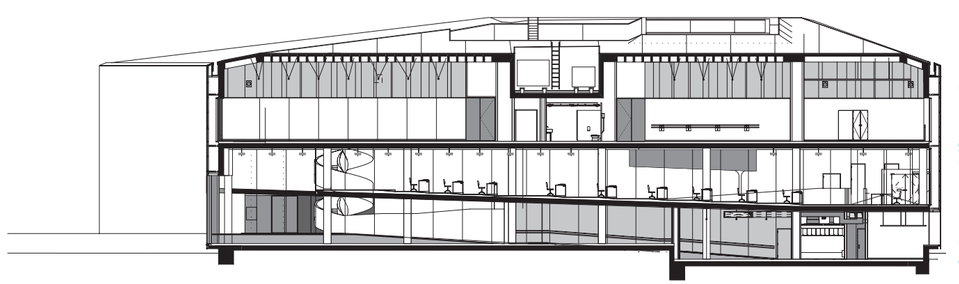
Da quando è stata inaugurata la Tate Modern di Herzog e de Meuron, si guarda alla nuova architettura di Londra in modo molto diverso.
Lontano il tempo in cui erano i gusti del principe di Galles a stabilire i confini fra ciò che era ammissibile e ciò che non lo era: la città si è aperta come non mai al pensiero architettonico contemporaneo. Per i cinici, per chi è poco propenso a credere alle ragioni ideali, questo cambiamento di posizioni è dovuto a un motivo molto concreto: l'influenza quasi magica che le architetture fuori dell'ordinario sembrano avere sulla valorizzazione dei terreni in aree urbane fino a poco tempo prima considerate povere e poco appetibili.
C'è l'esempio di Deptford, un quartiere industriale di periferia che è sempre stato brutto, fin dai tempi in cui, nel XVI secolo, vi si installò la Reale Marina Britannica, e di cui si diceva fino a poco fa che era il cuore desolato della già desolata area ex industriale di South East. Oggi Deptford viene presentato come il prossimo obiettivo di una iniziativa di trasformazione in quartiere residenziale borghese.
Il segno più evidente del cambiamento non è il miglioramento del sistema dei trasporti, che attualmente collega Deptford, sulla riva 'sbagliata' del Tamigi, alle torri di uffici di Canary Wharf, a nord; e neppure le gru che si stagliano nel cielo, e che per ora non sono molto numerose. Il vero segno del cambiamento nelle prospettive di Deptford è rappresentato da un edificio nuovissimo: il Laban Centre di Herzog & de Meuron, il più grande laboratorio di danza moderna d'Inghilterra.
Prima della crisi finanziaria del Guggenheim, era diffusa la convinzione che il Laban potesse fare per Deptford ciò che il Guggenheim di Gehry ha fatto per Bilbao, o che la Tate Modern sta facendo per Southwark: un'idea piuttosto superficiale che male si concilia con lo scetticismo di Jacques Herzog a proposito dell'effetto Bilbao, della riduzione dell'architettura da manufatto di valore civico a puro spettacolo.
Più che considerare il Laban come un brillante elemento di rottura con ciò che lo circonda, gli architetti si sono chiesti se esso potesse offrire un legame più complesso e più vario con il suo contesto.
Quando si percorre in macchina la grande strada che porta verso il nuovo edificio, la prima impressione può essere poco invitante: sembra un altro capannone industriale, un po' più grande e un po' più nuovo, forse, ma non molto diverso da tutti gli altri. Presenta poche aperture, e quelle che si trovano al piano terreno sembrano le porte di un magazzino: ma, via via che ci si avvicina, appare chiaro invece che si tratta di qualcosa di più interessante del solito capannone. Le pareti dell'edificio hanno una sofisticata linea curva, i colori sfumati – verde-giallo, magenta e turchese – brillano discretamente al sole, il rivestimento è traslucido e a strati.
La 'pelle' esterna, fatta di fogli di policarbonato, è tenuta staccata dall'edificio (struttura di cemento armato, pareti di mattoni, vetrate trasparenti) da un'intercapedine di isolamento acustico e termico, con sfiatatoi in alto e in basso. Nelle stanze retrostanti ci sono porte che permettono di far entrare o uscire il calore. Herzog e de Meuron hanno così reinterpretato l'idea del sistema di rivestimento "a doppia pelle" per creare una soluzione relativamente poco costosa, pratica e anche molto valida esteticamente.
Finora questi sistemi si erano tradotti in curtain wall ad alta tecnologia: prefabbricati, interamente di vetro, tecnologicamente sofisticati, di produzione non razionalizzata e molto costosi. Fin dagli anni Ottanta, Herzog e de Meuron hanno invece lavorato per realizzare rivestimenti leggeri con costi relativamente contenuti: dimostrando che le idee più avanzate in materia di ambiente possono essere messe a frutto con risultati poetici ed espressivi, senza bisogno di impuntarsi troppo sui dettagli. Fra i primi risultati di questo loro sforzo si possono citare il rivestimento dell'edificio per appartamenti e uffici Suva (1988) e la Chiesa greca ortodossa (1989, ora demolita).
Ai progettisti ancora alla ricerca del Santo Graal, ovvero di un'architettura tutta di vetro, la "doppia pelle" consente di evitare il ricorso a vetri sfumati o colorati per ottenere le necessarie prestazioni di isolamento termico. Curiosamente, nel Laban tutte le finestre che si aprono nel foglio di policarbonato sono di vetro a specchio: una scelta che inevitabilmente ricorda la sede di Willis Faber & Dumas di Norman Foster a Ipswich (1975).
Durante il giorno queste finestre impediscono a chi passa per la strada di vedere quello che succede all'interno dell'edificio, e al tempo stesso mettono l'interno al riparo da un contesto non proprio felice.
Tuttavia la luce che filtra attraverso il foglio di policarbonato conferisce alle pareti di vetro degli studi di danza un fondo colorato che cambia continuamente. Di notte, le vetrate illuminate da dietro diventano trasparenti, e la luce fa il percorso contrario: passa attraverso le pareti traslucide degli studi e proietta le ombre in movimento dei danzatori sul foglio di policarbonato, come sequenze filmate al rallentatore.
Il rivestimento crea un effetto specchio a doppio senso. Riflette ed è riflesso, in un "gioco di potere" provocatorio, ambiguo e mutevole fra spettatore e spettacolo, a seconda del lato dello 'specchio' in cui ci si trova. Il Laban è allora una macchina che sembra fatta per osservare il movimento, per un piacere voyeuristico, per accrescere e intensificare la consapevolezza di essere guardati, per diventare protagonisti e attori in uno spazio sociale, e magari anche danzatori.
In modo più o meno consapevole, queste idee si riallacciano a certi temi cari all'artista concettuale americano Dan Graham. Nei progetti di Graham per padiglioni di specchio "a doppio senso", il box minimalista (pietra di paragone fra trasparenza letterale e trasparenza interpretativa) si trasforma, e da ideale modernista generico e indefinito passa ad ancorarsi a un contesto specifico.
La specificità del Laban è quella di flirtare e rivelare qualche parte di sé per un momento per poi sottrarsi allo sguardo nel momento successivo, di dialogare con il contesto per poi ritrarsene. In questo senso esso è davvero in antitesi con il Guggenheim di Bilbao. Naturalmente Herzog e de Meuron hanno avuto frequenti contatti e hanno lavorato spesso con artisti minimalisti e concettuali, e li hanno in eguale misura ignorati e/o incoraggiati.
Al Laban hanno lavorato insieme a Michael Craig-Martin, che al Goldsmiths College è stato insegnante dei Young British Artist: Damien Hirst, Gary Hume e Sarah Lucas.
I colori pop tipici di Craig-Martin continuano all'interno dell'edificio, solo che invece di sfumarsi si accendono e diventano acidi, e scivolano sulle facciate interne. Questi colori identificano le diverse "strade" interne dell'edificio, che salgono e scendono e variano di larghezza, come se gli architetti avessero pensato a vere e proprie strade di paese, oppure a un insieme di High Street labirintiche e affollate. Alle 'strade' si alternano pozzi di luce che penetrano in profondità.
In questo senso il Laban paradossalmente sembra voler ricordare e celebrare quel tipo di comunità urbana fitta e compressa che i developer dei nuovi complessi residenziali di Deptford affermano di voler debellare.
L'interesse per le strutture di questo tipo come punti di partenza per la progettazione si può ricondurre ad Aldo Rossi, che fu insegnante di Herzog e de Meuron al Politecnico di Zurigo: ma gli accenni rapidi ed eleganti, le abili allusioni e le ironiche divagazioni rispetto all'architettura contemporanea, nonché la libertà delle piante rispetto al rivestimento che funge da confine del 'paese', danno alla composizione il senso della lezione appresa dalla Collage City di Fred Koetter e Colin Rowe (1978).
Gli spazi di uso pubblico, come il caffè e la biblioteca, sono situati vicino all'ingresso. Il caffè si affaccia sulle sponde fangose di Deptford Creek: peccato che agli architetti non sia stato consentito di costruire direttamente sul ruscello perché questo avrebbe rafforzato il rapporto dell'edificio con l'acqua. All'ingresso si colgono subito i due schemi di circolazione scelti per il complesso: un percorso a rampa e una scala a spirale. Il riferimento alla Villa Savoye di Le Corbusier (1929) è evidente: ma la bianca scala a spirale di Villa Savoye qui è trattata con bocciardatura sul retro.
Si mette a fuoco così il tema dell'interno: un modernismo garbato e colorato, contro il brutalismo del cemento a vista. Se Herzog e de Meuron hanno guardato a Le Corbusier, si tratta del tardo Le Corbusier del Padiglione del Brasile (1959) più che del purista delle prime opere. A metà della rampa, un cortile chiuso da vetri e specchi irrompe dal soffitto, un pluviale che all'apparenza fa da precario supporto strutturale.
A destra c'è la biblioteca. Le scaffalature e i nastri trasportatori sono posti su un'alta gradonata che ricorda molto la Kunsthal di Rotterdam progettata da Rem Koolhaas (1992). La struttura non è quella di un supercapannone con grandi porte, come si sarebbe portati a pensare guardandola dall'esterno, ma quella di una grande casa su telaio portante di cemento armato. La struttura non si sovrappone all'edificio con una griglia regolare che fa storia a sé: la comparsa di una colonna o di una trave dipende dalle caratteristiche dei diversi ambienti. Di nuovo vengono in mente le soluzioni studiate da Koolhaas insieme all'ingegnere Cecil Balmond per la Kunsthal di Rotterdam.
Gli architetti hanno nascosto la torre scenica del teatro sotto il culmine del tetto. In questo modo deliberatamente minimizzano il potenziale simbolico della torre, evitando di usarla per segnalare da lontano la presenza dell'edificio. Questa scelta significa anche che la natura del tetto non si può cogliere dall'esterno. La struttura è formata da un complesso insieme di elementi con costoloni e nervature, ciascuno dei quali conferisce allo spazio sottostante un carattere unico: non si tratta certo di un soffitto appeso lasciato a vista.
Al centro della pianta è situato un teatro di 300 posti, il Bonnie Bird Theatre. A differenza delle 'strade' circostanti, il teatro è tutto rivestito in legno di betulla, sabbiato per metterne in evidenza la grana e colorato di nero. Gli architetti lo definiscono un "fienile shakespeariano": un capannone dentro il capannone.
Gli studi destinati alle lezioni di danza sono collocati soprattutto al piano



Planimetria/Site plan

Il Laban Centre (sopra) è incuneato in un'ansa fangosa del Tamigi (alla pagina a fronte, in alto, la planimetria). La circolazione interna è stata risolta con un percorso a rampa, ben celato nel box esterno poco appariscente (a destra)

The Laban Centre, above, sits on the edge of a muddy tidal creek of the Thames (site plan, opposite above). Concealed within the unemphatic exterior is a ramped circulation route, right



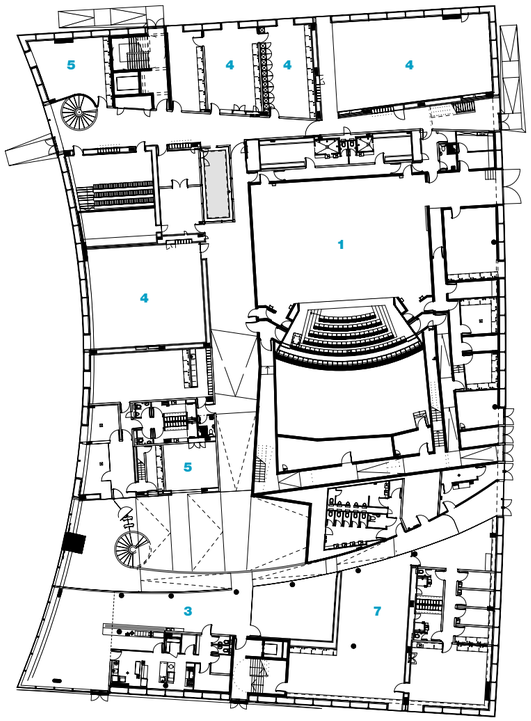
Sezione trasversale/Cross section

superiore. Ogni studio è illuminato su un lato dalla luce che penetra attraverso la “doppia pelle”, mentre sugli altri lati le pareti sono di specchi a tutta altezza, interrotti soltanto qua e là da aperture che permettono di vedere i danzatori in movimento. L’effetto specchio della facciata si raddoppia in questi spazi interni.
Agli studi si accede attraverso ‘strade’ a forma di cuneo, anziché dai soliti lunghi e prevedibili corridoi con porte sui due lati. La loro forma piacevole ne fa luoghi di incontro e di sosta: un’idea che suona sempre bene ma che non sempre funziona veramente. Qui, invece, le ‘strade’ sono piene di studenti che si fermano a parlare, che si appartano un momento fra una lezione e l’altra, o che leggono nelle bacheche gli annunci di alloggi da condividere o di spettacoli imminenti.
Una grande vetrata, che generalmente sfocia su una bella veduta dell’esterno, conclude ogni ‘strada’. Guardando indietro verso la High Street di Deptford, per esempio, si può vedere la splendida (anche se assai fatiscente) chiesa barocca di Saint Paul (1730) dell’architetto Thomas Archer. Da un’altra vetrata si scorgono gli alberi del celeberrimo veliero del XVIII secolo ancorato a Greenwich, il Cutty Sark.
All’esterno si cominciano a vedere i risultati dell’intervento paesaggistico, affidato allo studio Vogt Landschaftsarchitekten di Zurigo: per il momento il terreno, dopo essere stato decontaminato e risanato, è stato modellato in forma di gradoni regolari, che fanno pensare all’intenzione di creare degli spazi ad anfiteatro che si staglino contro le linee curve dell’edificio. Come molti altri elementi del Laban, anche il paesaggio nasce in parte da necessità economiche.
Invece di pagare per il trasporto del terreno inquinato in un’apposita discarica, i progettisti l’hanno riciclato in loco, risparmiando così del denaro da impiegare per altri scopi più interessanti.
Il Laban trabocca di idee: in materia di arte, di struttura, di contesto, di ambiente fisico e sociale. Si sente che tanto i progettisti quanto i committenti e i fruitori attribuiscono grande valore a questa realizzazione, e che il piacere che l’edificio può dare è legato essenzialmente alla sua capacità di misurarsi con la presenza e l’attività degli studenti e degli insegnanti. Tutto il centro, con il suo direttore Marion North, è perfettamente consapevole di quanto sia importante per il suo futuro, al di là del battage giornalistico dei primi giorni, guadagnarsi la solidarietà e il sostegno della comunità in cui è inserito.
La Tate Modern di Herzog e de Meuron è stata tanto descritta, esaltata e strombazzata dalla stampa inglese che alla fine la realtà non poteva che apparire inferiore alle aspettative.
Al Laban, invece, l’illuminazione, i collegamenti con l’esterno, le dimensioni e i percorsi attraverso i vari spazi sono gestiti con abilità, sicurezza e audacia: finalmente il pubblico inglese ha modo di capire il perché di tutto l’agitarsi a proposito di Herzog e de Meuron. E Deptford è come se avesse guadagnato un cuore nuovo, pieno di vita.

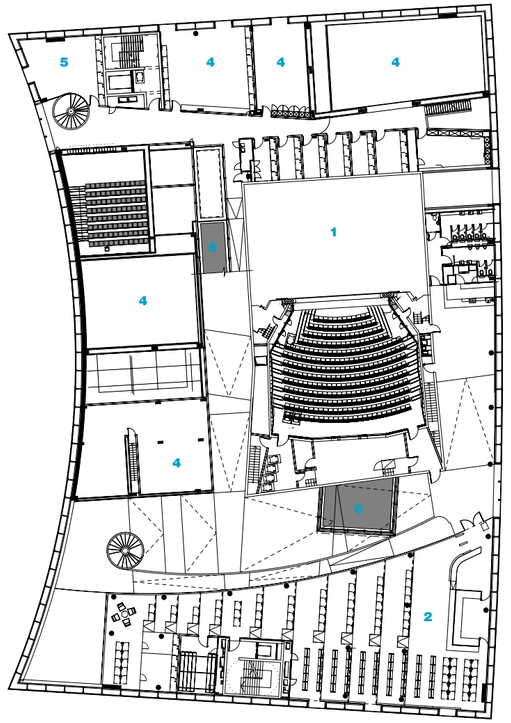
Dancing architecture In the two years since the opening of Herzog and de Meuron’s Tate Modern, public perceptions of architecture in London have been transformed. The city, after a period in which the bounds of the acceptable were defined by the tastes of the Prince of Wales, is as open to contemporary architectural thinking as it has ever been. To cynics this may have as much to do with what are perceived as the quasi-magical properties of striking architecture to turn around property values in deprived areas.
Consider Deptford, for example. It has been an ill-favoured industrial suburb ever since the Royal Navy established itself in the area in the 16th century. More recently it was written off as the dead heart of Southeast London’s industrial wasteland. Now Deptford is touted as the next new target for wholesale gentrification.
The biggest signal of change is not so much the improvement in the mass-transit system, which now connects Deptford, on the wrong side of the Thames, with the office towers at Canary Wharf to the north. Nor are there, as yet, many cranes visible on the skyline. Instead, the change in Deptford’s prospects is symbolized by the opening of one building: Britain’s largest conservatory of modern dance, the Laban Centre by Herzog and de Meuron.
Before the Guggenheim’s well-publicized financial crisis, the widespread belief was that the Laban can do for Deptford what the Guggenheim did for Bilbao, or indeed what the Tate is doing for Southwark. But this somewhat shallow view sits uncomfortably with Jacques Herzog’s own scepticism about the Bilbao effect, with its reduction of architecture from civic artefact to mere spectacle. Rather than considering the Laban as a shining contrast to its surroundings, it is closer to the architects’ own position to ask whether the Laban offers a more complex and nuanced engagement with its context.
Driving toward the building along the highway, the first view of the Laban can be somewhat underwhelming; it looks like just another industrial shed – bigger and newer, perhaps, but not much different from its neighbours.
It has few openings, and most of those at ground level look like warehouse doors. But as you get closer, it dawns on you that something more interesting than just another shed now inhabits this former rubbish dump. The walls are subtly curved in plan. Their washed-out colours of lime, magenta and turquoise shimmer in the sun. The cladding is translucent and layered.
The outer sheet-polycarbonate skin is separated from the building proper – concrete frame, brick walls and translucent glazing – by an acoustic and thermal buffer zone, with vents top and bottom. Doors from the rooms behind enable the occupants to introduce or release heat. In this, Herzog and de Meuron have reinterpreted the idea of the double-skin cladding system to create something relatively inexpensive, pragmatic and also very beautiful.
Double-skin systems are becoming more common as a response to increased insulation standards demanded by new environmental legislation. Until now, however, they have been associated strictly with high-end, high-tech curtain walls – prefabricated, fully glazed, technically sophisticated, inordinately crafted and expensive. Herzog and de Meuron, however, have been demonstrating since the 1980s that the desire for lightweight cladding can be married to relatively modest means and that advanced environmental concepts can be reinvested with poetry beyond any mere fetish of the detail. Early examples include their re-cladding of the Suva Apartment and Office Building (1988) and the unbuilt Greek Orthodox Church (1989).
The double skin saves architects still seeking the Holy Grail of all-glass architecture from having to rely on tints and colour in the material to deliver the required thermal performance.
Curiously, at the Laban, all the windows that punctuate the polycarbonate are in fact mirrored glass, a decision that forcefully suggests Norman Foster’s Willis Faber and Dumas Building (1975) in Ipswich.
During the day, these windows obscure views of the interior to passers-by, securing the inside from an external context of which it appears slightly suspicious. Conversely, light passing through the polycarbonate provides an ever-changing coloured backdrop to the translucent glazed walls of the dance studios. At night, the backlit glass becomes transparent. Light spills the other way through the studios’ translucent walls, projecting the dancers’ moving shadows onto the polycarbonate.
The cladding creates a two-way mirror effect. It reflects while asking metaphorically for self-reflection, brought about by framing ambiguous, changing power relationships between spectator and spectacle, depending on which side of the ‘mirror’ one stands. The Laban is a machine for observing movement, for heightening one’s awareness of being watched, for becoming a performer within a social space – a dancer even.
Consciously or not, these ideas re-create certain themes in the work of the American conceptual artist Dan Graham. In Graham’s two-way mirrored pavilion designs, the minimalist box, that paragon of literal

1 teatro/theatre
2 biblioteca/library
3 cafetteria/cafe
4 studio di danza/dance studio
5 ufficio/office
6 vuoto/void
7 sala riunioni/meeting room

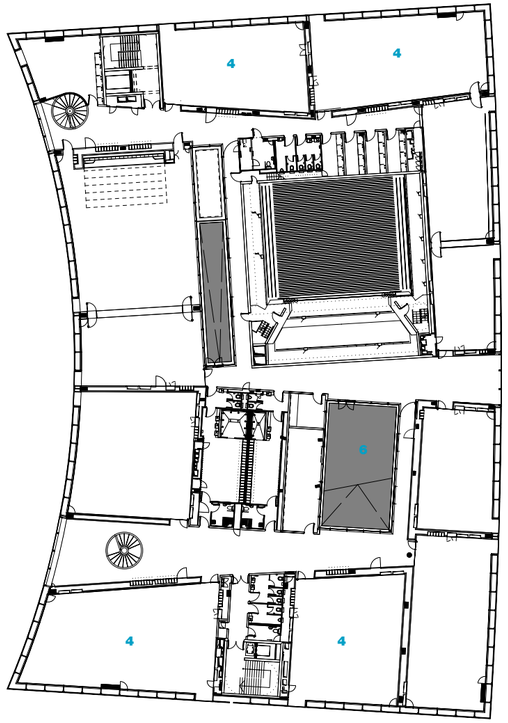
Pianta del piano terra/Ground floor plan



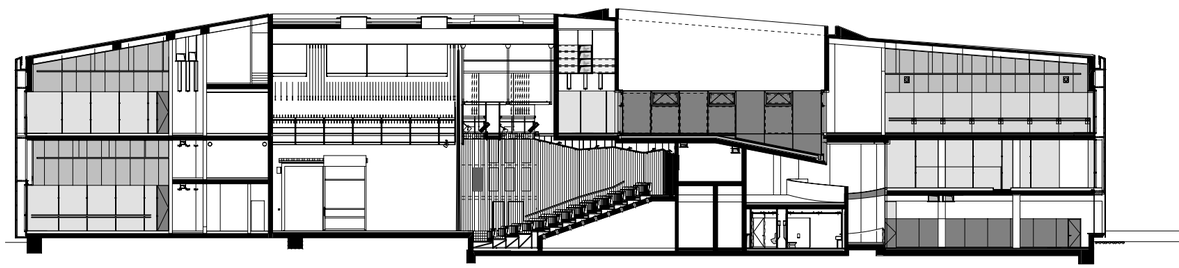
Pianta del mezzanino/Mezzanine floor plan



Pianta del piano superiore/Upper floor plan



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Quando è battuta dal sole, la pelle in policarbonato assume variazioni che vanno dall'opaco al traslucido, rivelando le attività dell'interno senza disturbare i danzatori

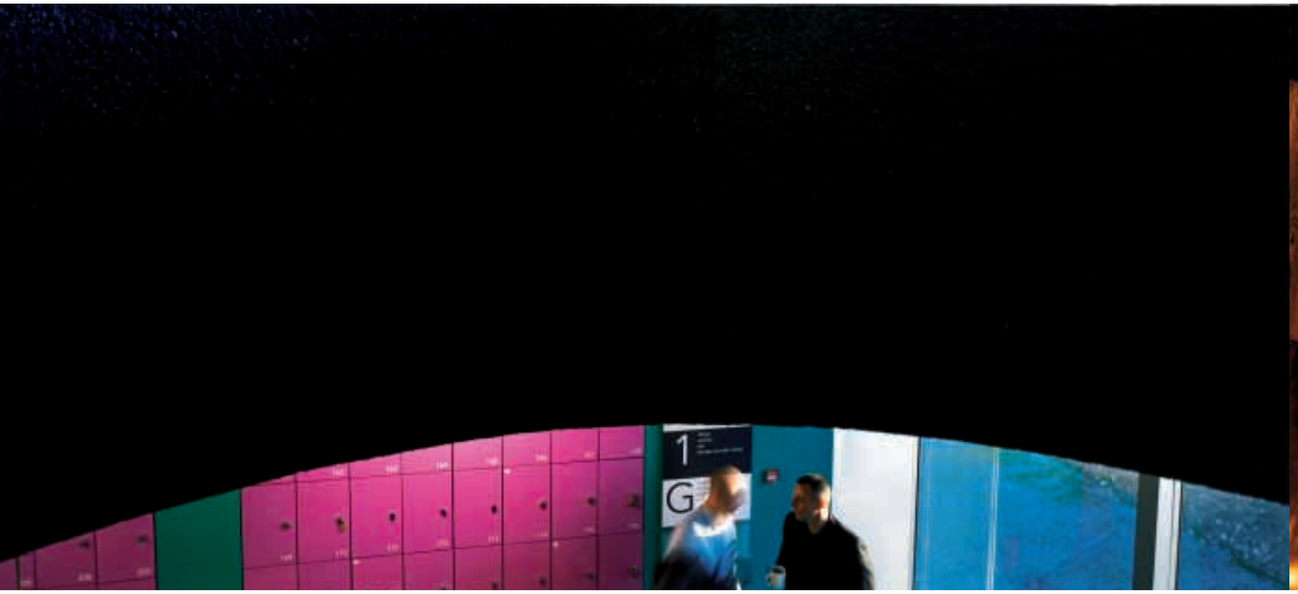
As the sun sets, the building's polycarbonate skin goes from opaque to translucent, revealing the interior without invading the dancers' privacy

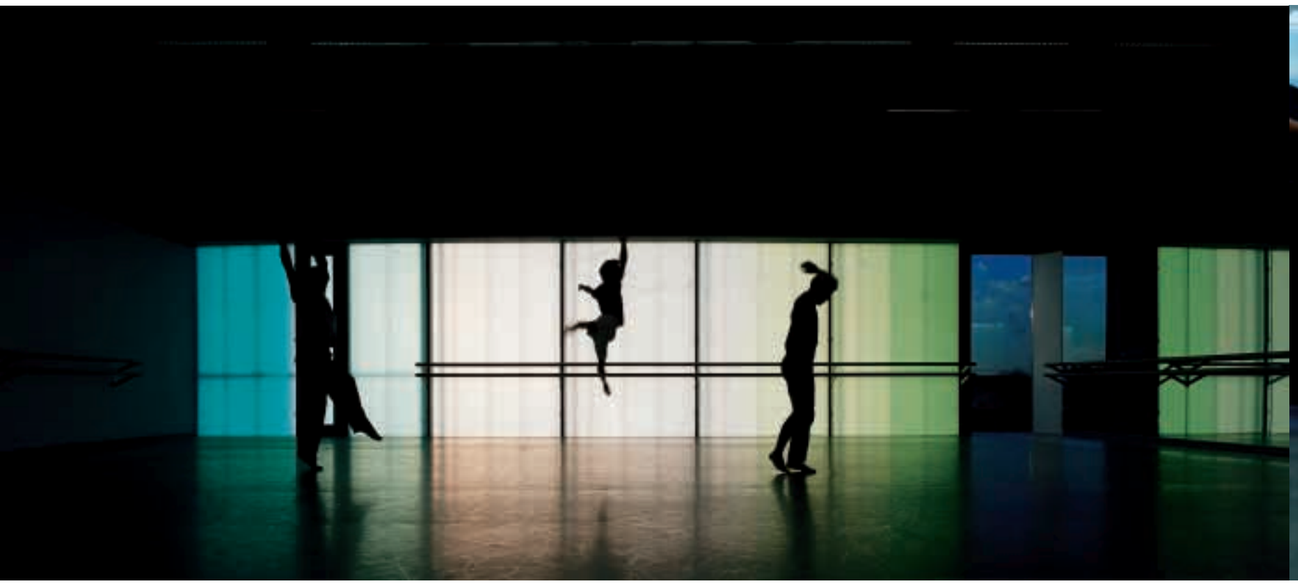
Le diverse attività ospitate nel Laban Centre si intersecano nei due piani dell'edificio. Il semplice capannone – come il complesso può apparire a distanza – diventa a una lettura ravvicinata un'opera dalle raffinate soluzioni architettoniche

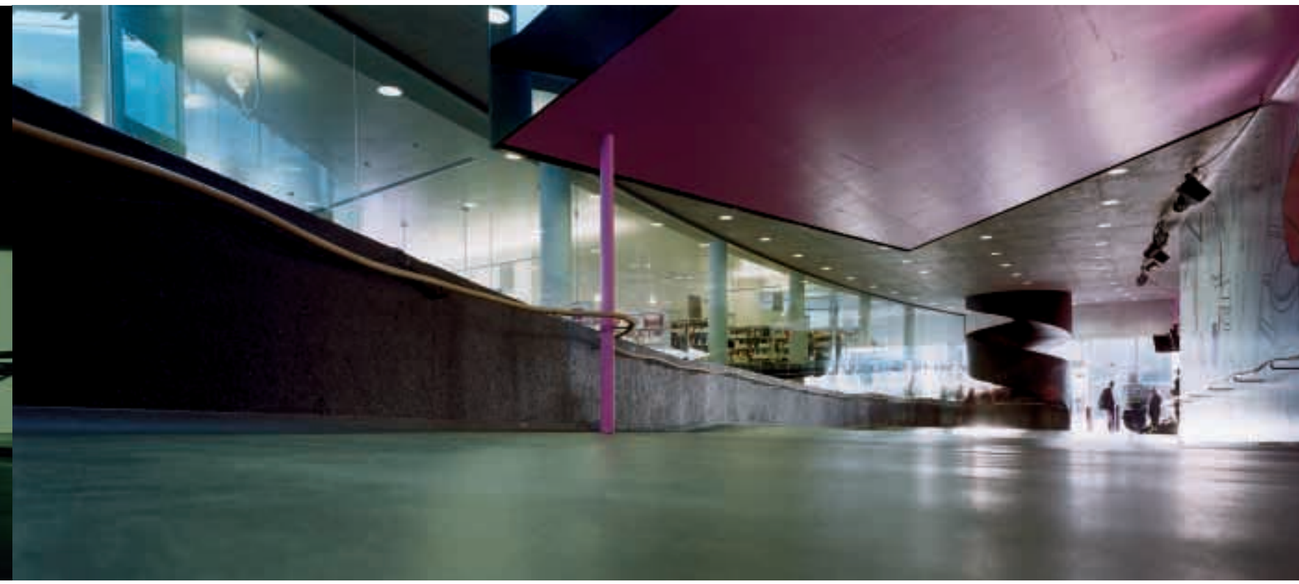
The various activities housed in the Laban Centre intersect on the building's floors. The plain shed – as the complex may appear to be from a distance – when seen from closer becomes a subtle architectural device

Herzog & de Meuron hanno saputo attribuire forza estetica anche a un materiale povero come il cemento, scelto in ragione del budget limitato. La biblioteca si trova sulla destra, sopra alla caffetteria. Gli studi sono a sinistra

The budget did not stretch as far as smoothing poured concrete, so Herzog and de Meuron made a virtue of the imperfections of the material. The library is on the right, above a café. Studios are on the left

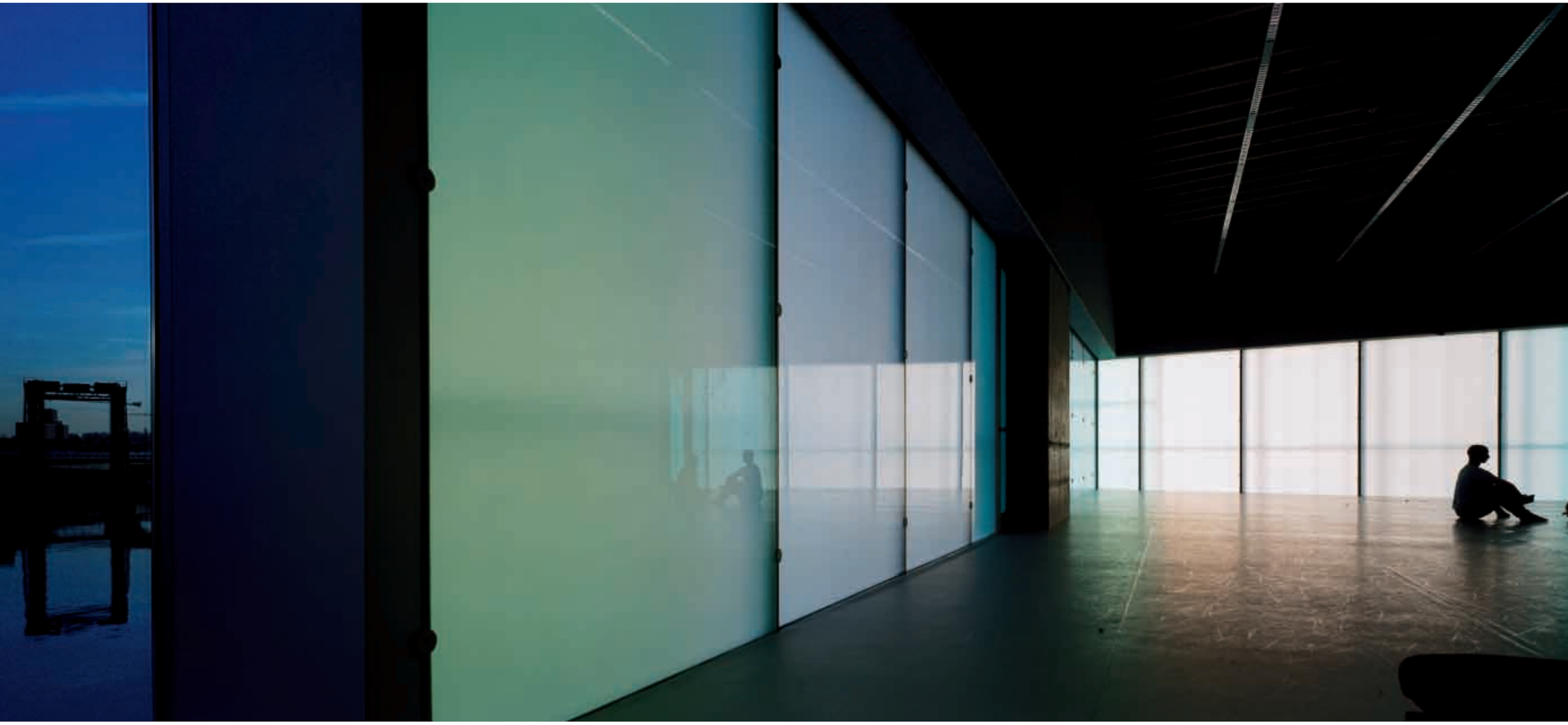






Pannelli opachi proteggono la privacy dei ballerini, che hanno però la possibilità di guardare verso l'esterno. La rampa (a destra) converte l'atrio d'ingresso in un grande spazio pubblico, dove studenti e spettatori si riuniscono per le performance nel teatro

Opaque panels allow dancers to see out but not be seen. The ramp, right, turns the entrance area into a public space where students gather and audiences collect for the performances in the theatre



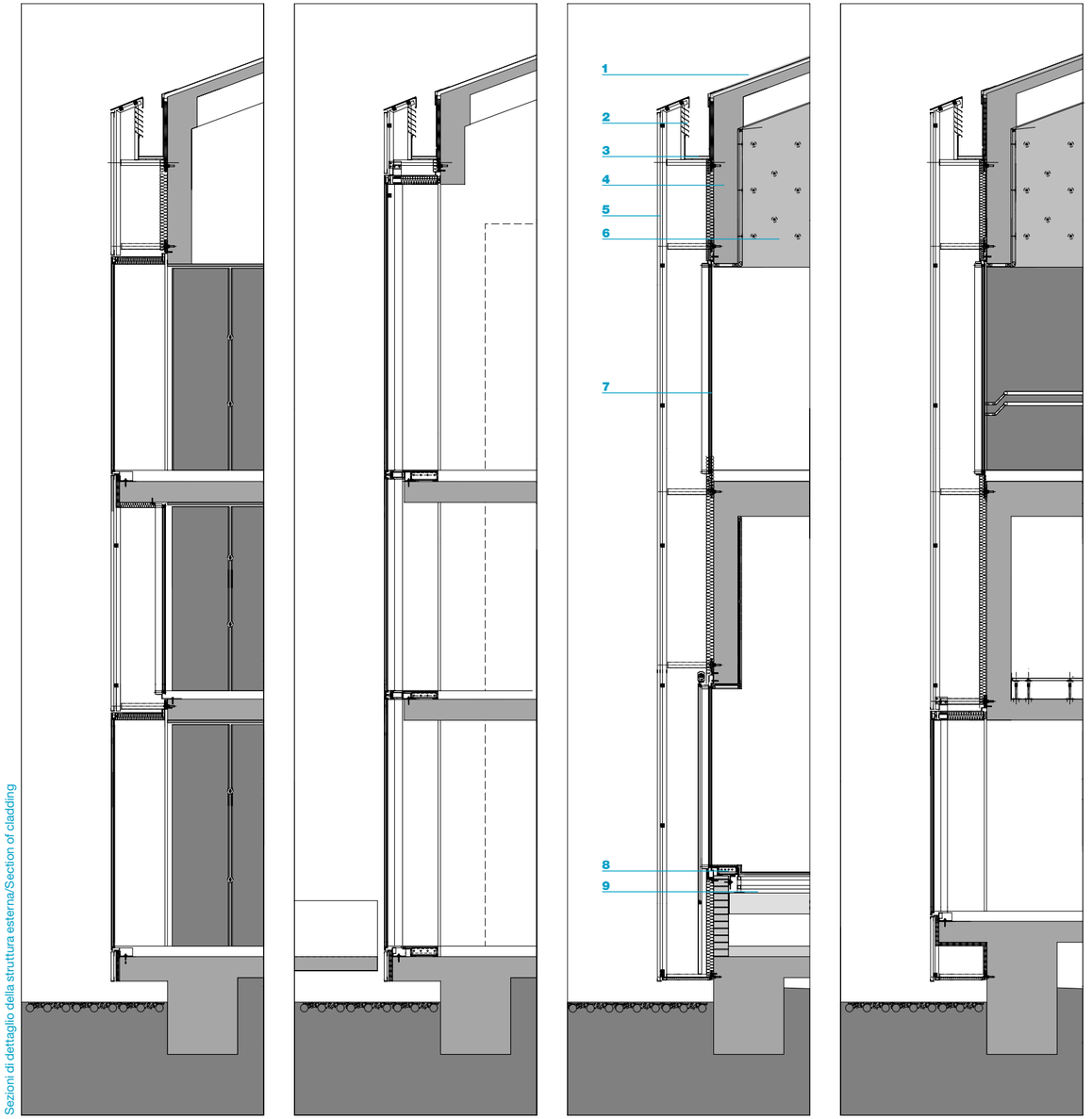
Gli studi di danza si trovano per la maggior parte al piano superiore. Ognuno di essi è caratterizzato da dimensioni, forme e colori differenti

The dance studios are located mainly on the upper level, and are each characterised by their different dimensions, forms and colours

and interpretative transparency, is transformed from floating modernist ideal into a social, site-specific context. The Laban's site specificity is of this order: flirting, revealing something of itself one moment only to stare back blankly the next, contextual and coy by turns. In this it provides an antithesis to Bilbao.
Of course, Herzog and de Meuron are frequently linked to and have often worked with minimalist and conceptual artists, even while dismissing and encouraging these relationships in equal measure. At the Laban, they collaborated with the artist Michael Craig-Martin, teacher of the Young British Artists Damien Hirst, Gary Hume and Sarah Lucas at Goldsmiths College.
Craig-Martin's signature pop colours continue inside, only rather than appearing washed out, they become burning acids. Conceptually the interior has leached out, washing over the facades. These colours code the various internal streets, which ramp up and down and vary in width, in a manner that the architects liken to a village, or indeed a set of busy, labyrinthine High Streets. They are combined with wells to bring light into the deep plan. In this sense, the Laban celebrates the sort of tightly packed community that Deptford's new housing developers are sure to put under threat.
The interest in analogous structures as design tools can be traced back to Aldo Rossi, Herzog and de Meuron's teacher at the ETH Zurich. But the rapidity of quotations, sly references and ironic asides to contemporary architecture and the loose fit of the plan's figure-ground to the cladding, acting as the village's site boundary, gives the composition the feel of lessons learned from Fred Koetter and Colin Rowe's Collage City (1978).
Public spaces, such as the café and library, are located next to the entrance. The café overlooks the muddy banks of Deptford Creek, although the pity is that the architects were not permitted to build directly on the creek wall, which would have strengthened the building's connection to the water. At the entrance, the architecture's two differing circulation themes are immediately established via ramped street or spiral staircase. The reference to Le Corbusier's Villa Savoye (1929) is obvious. However, Savoye's white seamless spiral has been bush-hammered back to reveal a glassy black concrete corkscrew sitting bang in the line of sight. This sets the detailing theme of the interior – well-mannered, brightly coloured modernism versus brute concrete.
If Herzog and de Meuron have looked to Le Corbusier, it's more the late Corb of the Brazilian Pavilion (1959) than the architect's earlier purism.
Halfway up the ramp, a glazed and mirrored courtyard bursts through the ceiling, a down-pipe seemingly acting as uneasy structural support. To the right is the library. Carousels and book stacks sit on an elevated stepped ramp that is highly reminiscent of Rem Koolhaas's Kunsthal Rotterdam (1992). The structure is not the super-shed with portals assumed from the outside, but rather a big, concrete-framed house. The structure doesn't march over the building in a regular grid to provide a meta-narrative. Whether or not the odd column or beam makes an appearance is contingent on the feel of each space. Again, this invokes the strategy Koolhaas explored with engineer Cecil Balmond at the Kunsthal.
The architects hide the theatre's fly tower under the apex of the roof. In this, they deliberately downplay the tower's rhetorical potential to signify the building from afar. The low pitch also means that the nature of the roof is not really appreciated from outside either. The roof structure is formed from a complex configuration of pre-cast ribbed slabs, each giving to the space beneath its own unique character – and not a suspended ceiling in sight. At the heart of the plan lies the 300-seat Bonnie Bird Theatre. In contrast to the surrounding streets, the theatre is entirely clad in birch, sandblasted to emphasize its grain and stained black. The architects describe it as a Shakespearean barn – a shed within a shed.
The dance studios are predominantly located in the upper floor. Each is illuminated on one side by light coming through the double skin. On the other sides are full-length mirrors, interrupted only by the occasional window for viewing the dancers in motion. The mirroring effect of the facade is doubled inside.
The studios are accessed by wedge-shaped streets, avoiding the long, predictable, double-loaded corridors they could have become. Their gentle figurative quality suggests places to sit or meet – an idea that always sounds good but frequently doesn't work. Here, though, the streets are buzzing with students stopping to talk, to kit themselves out in the intervals between studios or to scan the latest adverts for flatmates wanted or upcoming productions.
A large window, generally aligned with a key view of the surrounding context, terminates each street. Heading back toward Deptford's High Street, you see the wonderful if sadly dilapidated Saint Paul's Church (1730) by the British baroque architect Thomas Archer. From another window you look at the masts of Greenwich's famous 18th-century sailing ship, the Cutty Sark.
Outside, the landscaping by Zurich-based Vogt Landschaftsarchitekten is becoming apparent. At present, the site's decontaminated excavated soil has been shaped into massive berms, which indicate the intention to use the outdoor spaces as amphitheatres, set against the building's curving form.
Like so many other instances in the Laban, the landscaping is thus born partly of economic necessity. Instead of paying the premium to dump contaminated soil in a dedicated landfill, the designers have repurposed it on site in order to put the money saved to more interesting uses.
The Laban is a building that brims with ideas – artistic, structural, environmental, social and contextual. The project as a whole is imbued with a sense of worth, driven as much by architect as client and user. The real joy of the building is to experience it frenetic with the activity of students and teachers. The Laban, led by Doctor Marion North, well understands how vital it is for the centre to gain the support of its community if it is survive beyond the opening days of press excitement. Herzog and de Meuron's Tate Modern was so hyped by the British press that its reality could only fall short of expectation. At the Laban, by contrast, the lighting, the connections with the exterior, the scale and the procession through the spaces are handled with assurance and audacity. Finally the British public has the opportunity to understand firsthand what the fuss over Herzog and de Meuron has been about. Finally Deptford has gained a vibrant focus for its community.

Progetto/Architect: Herzog & de Meuron
Gruppo di progettazione/Design team: Jayne Barlow, Konstanze Beelitz, Christine Binswanger, Nandita Boger, Fun Budimann, Michael Casey, Peter Cookson, Irina Davidovici, Rita Maria Diniz, Hernan Fierro-Castro, Alice Foxley, Harry Gugger, Jacques Herzog, Detlef Horisberger, Jean Paul Jaccaud, Nick Lyons, Stefan Marbach, Christoph Mauz, Pierre de Meuron, Christopher Pannett, Kristen Whittle
Collaboratori/Collaborators: Michael Craig-Martin (artista/artist)
Impresa di costruzione/Main contractor: Ballast Construction
Strutture/Structural engineering: Whitby Bird & Partners (WB&P)
Committente/Client: Laban Centre

Sezioni di dettaglio della struttura esterna/Section of cladding



1 copertura/roof
2 ventilazione/ventilation
3 gronda/gutter
4 cemento/concrete
5 policarbonato colorato/ coloured polycarbonate
6 pannello acustico/acoustic panelling
7 vetro traslucido/translucent glass
8 riscaldamento/trench heater
9 pavimento in legno a strati stepped timber floor

Terzetto per Piano

Inaugurato il complesso dei tre edifici dell'Auditorium a Roma, Renzo Piano conversa con Stefano Casciani su architettura e passione per la musica

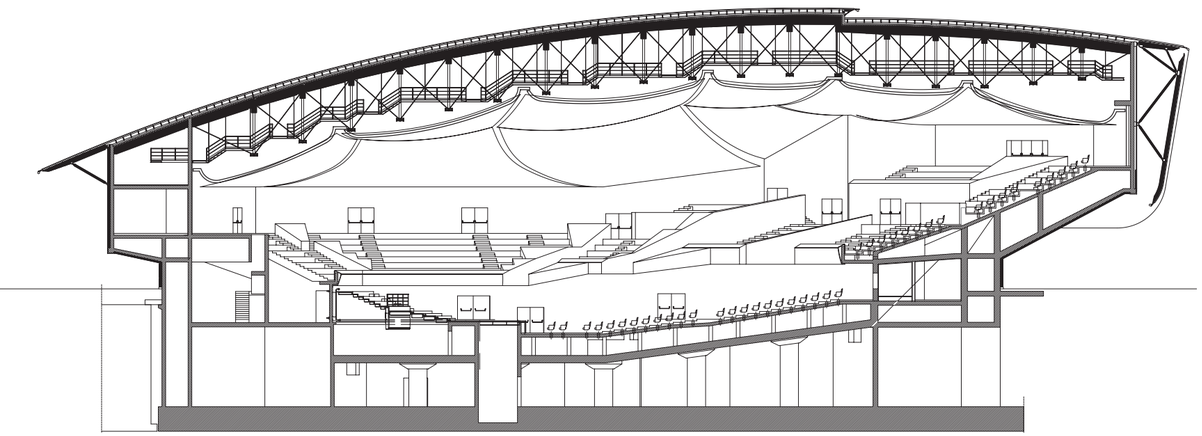
Renzo Piano talks to Stefano Casciani about his new concert hall in Rome, and his unfulfilled ambition to be a musician

Fotografia di/
Photography by
Richard Bryant/Arcaid

Trio for Piano

La sala più grande del complesso, in grado di accogliere 2.700 ascoltatori (sotto), ricorda la struttura a vigneto della Philarmonie di Scharoun a Berlino. La copertura curvilinea composita (a destra), in legno di ciliegio americano, è strettamente funzionale al suono, ma evoca atmosfere barocche

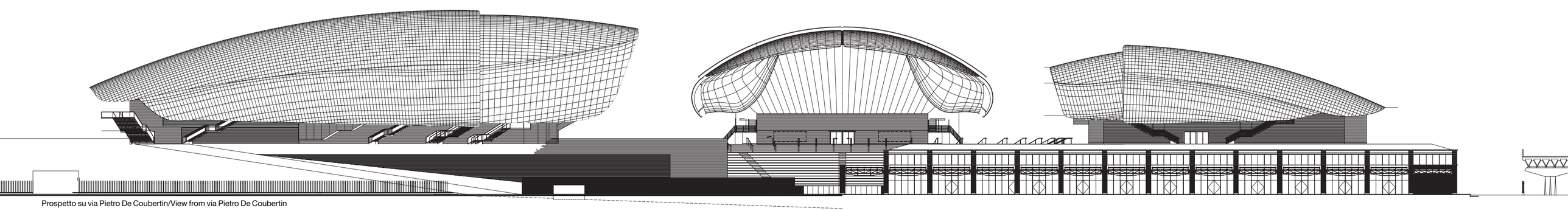
The largest hall in the complex, with seating for 2,700, below, echoes the vineyard structure of Hans Scharoun's Philarmonie in Berlin. The composite curved roof, right, in American cherry wood, is strictly related to sound, but evokes a baroque atmosphere



Sezione longitudinale sala per 2.700 spettatori/Longitudinal section hall 2,700 seats

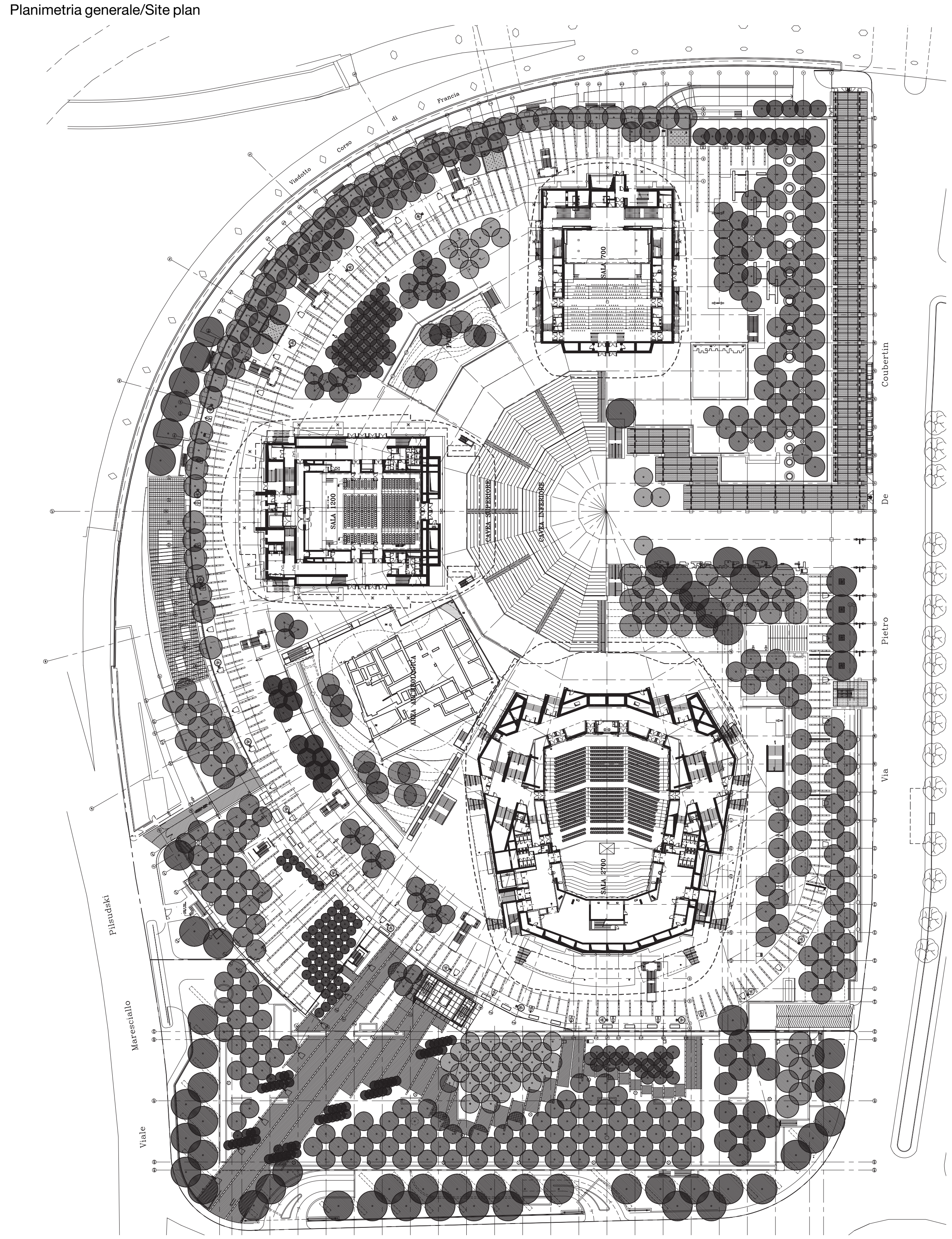
Stefano Casciani *Possiamo tracciare a grandi linee l'evoluzione del tuo lavoro di architetto per la musica?*
Renzo Piano Per me è stata importante la conferenza con Luciano Berio, il giorno dopo l'apertura, il 22 dicembre scorso: c'erano forse 3.000 persone, ovviamente venute per vedere la sala, certo non per sentire noi. Però poi hanno anche ascoltato con attenzione e abbiamo considerato proprio le prossimità tra musica e architettura. Sono tante, e non è, come si dice sempre, che la musica è la più rarefatta e più immateriale delle arti e l'architettura è la più materiale. Alla fine sono due estremi che poi finiscono con toccarsi. In realtà, quando si pensa che la musica è immateriale, non è affatto vero.
La musica è fatta di vibrazioni di corde, di casse armoniche che risuonano, è fatta di materialità.
È un rapporto lungo quello tra te e la poesia del suono.
Intanto a sedici anni volevo fare il musicista, la mia vera ambizione era quella. In realtà non ci sono riuscito perché non ero abbastanza bravo: però se appena provi a suonare la tromba, il sax, il violino o qualsiasi altro strumento capisci che intanto è materia. La musica è materia che vibra. Poi però la musica ha una struttura, una struttura primaria, secondaria, terziaria: ha la trama, l'ordito, il tessuto, ha il colore, ha la grana: tutto quello che ha l'architettura. E ha soprattutto lo stesso bisogno – che ha anche l'architettura – di certezze, di precisione anche matematica.
Sia l'architettura che la musica si muovono su un terreno quasi geometrico, si nutrono di certezze matematiche o scientifiche: che poi naturalmente si divertono ambedue anche a disobbedire. C'è sempre però la stessa voglia di ordine e la stessa voglia di disordine. In questo le due discipline si assomigliano molto.
I tuoi progetti allora hanno mirato più all'ordine o al disordine?
I miei progetti si sono susseguiti così, quasi senza che me ne accorgessi. Ho sempre amato la musica e per qualche ragione che mi sfugge ho sempre avuto amici musicisti. Ho amato la musica nel quotidiano, ma poi me la sono ritrovata davanti con l'Ircam quando abbiamo lavorato a Parigi, ma sto parlando di 25 anni fa, con Boulez, Berio e Peppino Di Giugno, che faceva esperimenti con i primi sintetizzatori.
Lì siamo entrati nella musica dal vivo, non per suonarla ma per diventarne i costruttori, diciamo in qualche maniera i liutai.
Questo fare continuamente riferimento al liuto, alla cassa armonica, non è metaforico per me, è reale. Sono venticinque anni che vivo dentro a questi liuti: da allora imparammo, come si impara da ragazzi che la musica è suono, ma anche materia. L'Ircam è quindi sostanzialmente uno strumento musicale nel vero senso della parola. Il tempo di riverbero nella sala grande varia da zero fino a due secondi, quindi un'acustica molto molto secca, un'acustica molto 'lunga'. È un vero e proprio strumento e naturalmente essendo loro musicisti, essendo noi architetti ci abbiamo messo comunque anche una parte di emozione.
Tu però chiedevi prima se è prevalso l'ordine. Ha sempre prevalso l'ordine, come è giusto che sia, salvo – ripeto – averlo sistematicamente disubbidito, ogni volta che è stato possibile: forse non si tratta neanche tanto di disubbidire quanto di riempire i vuoti, riempire quelle zone d'ombra che ti lascia qualsiasi processo razionale.
C'è stato un salto di scala davvero grande, in questo senso, con l'Auditorium, che è una vera città della musica…
Sì, perché qui c'è una dimensione urbanistica, che non si ritrova negli altri progetti precedenti: il Lingotto a Torino, Parma, il teatro musicale di Berlino, Lodi… tutti progetti importanti, ma con una dimensione più intima. Qui a Roma invece leggi la dimensione urbana anche nella cavea esterna, che è poi una specie di foyer all'aperto, ma soprattutto una piazza.
Torniamo al progetto dell'Auditorium; quale peso ha l'acustica in un progetto come questo?
I migliori esperti di acustica sono i musicisti stessi. Quando si lavora con gli acustici ti rendi conto che finché si parla di tempi di riverbero, di intensità del suono, limpidezza del suono, sono tutti fattori misurabili: prendi gli strumenti e li misuri, fai dei modelli analogici, poi fai anche dei modelli in scala. Quando si entra però nel discorso che è molto più profondamente musicale – il colore del suono, il calore del suono e della temperatura – allora entri nel mondo dell'opinabile. Si comincia a lavorare sulle sequenze, cominci a decidere di aumentare il peso di tutti quei pannelli sospesi – che avrai visto a Roma.
Sono pannelli spessi 10 cm perché 10 cm corrispondono più o meno a un peso di 50 kg al metro quadro: sono quelli che invece di assorbire le basse frequenze le rimandano nello spazio. Questo non assorbire, non rubare allo spazio le basse frequenze ma restituirle significa che il suono che viene fuori è molto più caloroso. Allora cominci a lavorare sul suono ma abbandoni il mondo dell'acustica. Insomma è un po' come una pallina del flipper, che continua a muoversi tra il terreno della scienza e un terreno che è quello delle emozioni, della valutazione personale.
La tecnologia della costruzione oggi è adeguata a queste necessità dell'interpretazione musicale?
Se si parla della musica dal vivo, del suono naturale non amplificato, allora bisogna dire che le leggi della fisica sono ancora quelle della velocità del suono, delle distanze da percorrere. Ci sono delle precisissime leggi fisiche che ci comandano e che fanno sì che quando hai 3.000 ascoltatori non puoi assolutamente fare una struttura a scatola di scarpe, rettangolare, perché l'ultimo ascoltatore avrebbe inevitabilmente degli echi che creano un disturbo nella limpidezza del suono. Io allora ho usato ancora spesso legni ma non solo: ad esempio a Lodi i grandi pannelli riflettenti sono di gesso, che è un materiale straordinario. Non a caso alcune grandi sale come il Musikverein di Vienna sono fatte in gesso. Diversa è la questione se invece mi chiedi se la tecnologia del conoscere l'andamento del suono è migliorata. La risposta è sì. Da 25 anni fa, quando facemmo il primo lavoro con l'Ircam, a oggi è cambiata moltissimo.
I primissimi modelli fatti per Roma sono modelli fisici fatti con dei raggi laser, per capire come si distribuisce il suono, poi si è passati a dei modelli analogici fatti a computer. Poi si fanno dei veri modelli in scala 1:10 o 1:20.
Per Roma abbiamo fatto dei modelli veramente giganteschi, dei modelli così grandi che, ad esempio,il povero ingegner Müller si è chiuso lì dentro, letteralmente chiuso dentro, per una settimana. Dentro il modello, con degli strumenti, si inviano dei suoni che hanno frequenza 20 volte superiore a quella vera. Quindi metti in scala la frequenza con il modello e ne trai le conseguenze per il progetto.
Con questa strumentazione in realtà si traduce la verità in un modello che è 20 volte più piccolo su cui prevedi quasi tutto. Dopo di che si passa alla realtà e si fanno ancora altre prove. Naturalmente, la sera prima del concerto con Maurizio Pollini abbiamo discusso su venti centimetri. Lui voleva spostare indietro il pianoforte di un metro e io invece di ottanta centimetri: ma non si tratta di manie, il risultato è davvero differente. Poi, si fa ancora l'accordatura finale.
Fin qui tutto bene: per quanto riguarda la musica classica, ma cosa succede con quella contemporanea e le sue amplificazioni, tipo Pink Floyd?
È un tema completamente diverso, ovviamente. Il problema dell'acustica amplificata è che quando vai a certi livelli ogni esecutore ha la sua strumentazione. Lo stesso sistema di amplificazione diventa parte della strumentazione, diventa proprio uno strumento. In certi pezzi di musica moderna, l'amplificazione non è lì per correggere la cattiva acustica del luogo ma è lì perché fa parte della strumentazione. C'è un pezzo di Pierre Boulez che si chiama *Répond*: è fatto proprio di strumenti che si parlano uno all'estremo dell'altro, creando anche degli echi tra loro. Quindi registrando, restituendo, giocando sugli echi, entra in gioco l'amplificazione, non come correttivo bensì come strumento creativo della musica. Non si ha più a che fare con il suono live ma con l'interpretazione che l'esecutore vuol dare alla composizione. A Roma c'è una sala fatta apposta per questo: è una specie di riproduzione della sala che facemmo 25 anni fa nell'Ircam, una sorta di sala cubica, dove la musica sperimentale entra facilmente.

Non sarebbe molto sensato farla in una grande sala con 3.000 posti, per la semplice ragione che se tu volessi mettere lì i musicisti, in mezzo al pubblico, non sapresti come farlo.
Molta musica moderna invece gioca proprio su questa distribuzione diversa delle sorgenti sonore.
La scelta della divisione tra i tre teatri è una questione pratica, psicologica, esoterica?
È qualcosa che viene da molto lontano, già parte di un programma che poi abbiamo modificato aggiungendo la cavea della sala per 3.000 posti all'esterno, aggiungendo molte sale prove… la dimensione della fabbrica, ecco, diciamo così. C'è sempre poi il ragionamento sul liuto, non è una metafora, è vero. Queste sale sono grandi strumenti musicali: semplicemente, invece che produrre il suono, servono a catturarlo e restituirlo arricchito.
Parlando del salto di scala che dicevi prima, ma anche di salto di qualità, la sala grande a Roma, anche sul piano semantico, sembra gridare che è spazio per il suono. Queste grandi 'balene' sospese sono in realtà impregnate di suono, sono disegnate dal suono… anche se sembra banale dirlo, perché il suono non disegna niente. Il suono è disegnato da qualcuno che lo disegna, che prende le decisioni, però è evidente che sul piano semantico questo fatto è molto forte. È uno spazio che è disegnato non solo razionalmente ma anche emotivamente. L'altra dimensione vera che fa sì che Roma è diversa dagli altri progetti: è fabbrica di musica, perché ci sono anche le officine, gli uffici, gli archivi. Poi c'è un'altra dimensione ancora, quella urbana, di cui abbiamo accennato prima.
Come si rapporta allora il progetto al fatto che anche al quartiere Flaminio ormai ci si può considerare al centro della città, di una Roma che si espande infinitamente?
Ho trovato intelligente il posizionamento del Teatro in quest'area, perché, nella crescita sostenibile della città di cui si cerca di fare esperienza oggi, questa crescita – che direi piuttosto implosiva, dove la città tende a completarsi piuttosto che espandersi – va a riempire i buchi neri. Roma non è città industriale, i buchi neri sono più il risultato di una crescita disuguale, speculativa, che talvolta ha lasciato dei vuoti. In particolare lì al Flaminio c'era proprio il vuoto lasciato da un parcheggio, pericoloso urbanamente e fisicamente: e un parcheggio, come tu sai, è una delle cose meno urbane che si possa immaginare. Adesso attendo con ansia che siano piantati i 500 o 600 alberi previsti, perché il cantiere non è finito e questo intervento è molto importante. Nella visione d'insieme, la flora di Villa Glori, lì vicino, scende sul pendio e va a invadere tutta questa zona, fino a completare il parco archeologico/architettonico.
Ritornando al parco, e a questa specie di grandi coleotteri che lo abitano, c'è un qualcosa della morfologia naturale che ti ha suggestionato nella scelta delle forme esterne per le sale?
Quello che c'era, forte, ripeto, era l'idea di strumento musicale. Questo c'era e quegli spazi sostanzialmente sono stati disegnati dall'interno.
L'altra strada razionale, classica, del moderno?
La vita è un po' più complicata. Con molta fatica, alla fine scopri tutto quello che l'architettura rappresenta: e naturalmente a questo punto e, a una certa età, non puoi fare la sciocchezza di metterti a fantasticare nei panni del suono. Segui piuttosto il suono in modo scientifico e solo quello, automaticamente. Però si capisce anche subito che questo edificio ha una storia da raccontare, ha qualcosa da dire. Quando sono arrivato alla copertura, alla corazza esterna, ho pensato al legno perché ha una frequenza giusta. Ho litigato per un anno con il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici perché dicevano che non si poteva fare… Adesso c'è questa struttura in legno: e il legno non si disegna a spigoli, si fa curvo così perché è normale, perché funziona meglio. Così anche per la 'pelle', per la superficie della copertura, diventava altrettanto normale usare il piombo.
Per almeno un paio di ragioni, la prima di carattere semantico 'romano'. Il piombo è un materiale giusto per fare una cupola, anche la cupola di



Prospetto su via Pietro De Coubertin/View from via Pietro De Coubertin

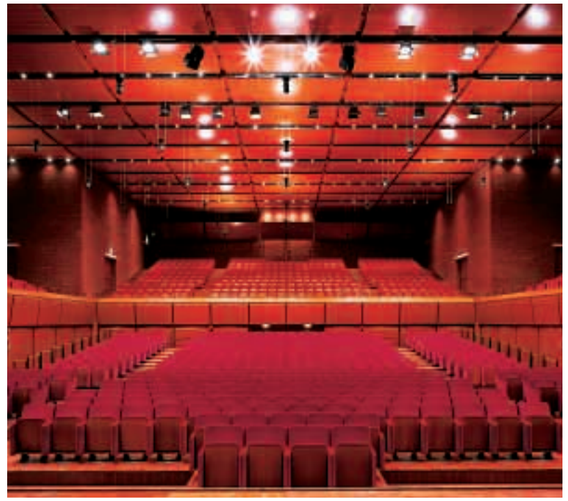
Planimetria generale/Site plan



Michelangelo è in piombo: è il materiale delle cupole romane ed è anche un materiale molto bello che invecchia bene. Si sbianca, si ossida, acquista colore. E poi un altro dettaglio: 3 mm di piombo di copertura equivalgono a una massa pari a 36/40 kg al metro quadro, quindi è già un isolante acustico giusto.
È chiaro che bisogna isolare l'interno anche dal volo di un elicottero o da un camion che passa a tutto motore lì vicino. Quindi evidententemente il piombo aveva questa duplice valenza: una acusticamente protettiva, l'altra semantica. Il processo è stato questo: e poi si va da dentro a fuori, o da fuori a dentro, almeno dieci, cento volte.
La logica formale comunque non è mai stata biomorfa: è venuta così. Tutto questo è sempre stato immaginato (ed è quello che ancora non si può vedere) completamente immerso nel verde.
Il futuro della tua opera?
Il futuro: non ne usciremo facilmente. Io resto sempre ingabbiato, mi aggiravo ancora il giorno prima dell'inaugurazione tra le strutture: e mi veniva in mente il personaggio Quasimodo di Victor Hugo. Mi sentivo Quasimodo che cerca un angolino per potersi addormentare dentro Notre Dame de Paris. Fra qualche mese comunque il cantiere finisce completamente: il futuro è molto nelle mani di questa poliedrica capacità dell'attrezzo ad adattarsi alla musica e alle musiche.
Ci saranno dei gestori che sapranno utilizzare bene questo 'attrezzo'?
Luciano Berio è certamente una delle poche persone al mondo che siano in grado di avere una visione complessiva della musica. E non è per niente bigotto, ha una cultura, una storia, di compositore, di musicista. Si è calato nella memoria musicale, ha cercato nella musica popolare, nella musica folk, ha percorso il mondo del sacro e del profano in campo musicale. La musica però bisogna che sia musica: se è spazzatura è spazzatura, la vera differenza non sta tra la musica 'alta' e quella 'bassa'. Con Luciano eravamo molto amici anche di Fabrizio De André: e Fabrizio non c'entrava con la musica classica, lui faceva musica inventata. Luciano ha questa grande capacità di cogliere i

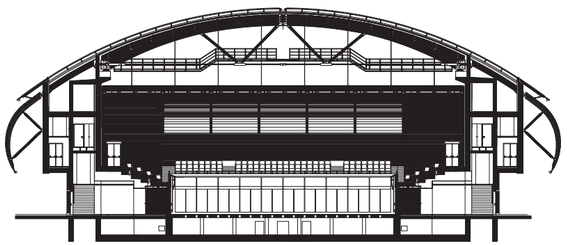
Il sito, pur situato nelle vicinanze di interventi di prestigio di Pierluigi Nervi – lo stadio, il palazzo dello sport e il viadotto – era un'area residuale, senza carattere urbano. Rispondendo a un programma complesso, Piano ha optato per la progettazione di tre sale di dimensioni diverse, raccolte intorno a un anfiteatro e immerse in una fitta vegetazione. La rotazione dei tre corpi di fabbrica è stata variata dopo che gli scavi per le fondazioni avevano portato alla luce i resti di una villa romana del IV secolo. Il rivestimento esterno delle sale, concepite come "casse armoniche", è realizzato in pannelli di piombo, ottenuti con una lavorazione semiartigianale (alle pagine precedenti e in queste pagine)

The site, though close to prestigious works by Pierluigi Nervi – the stadium, sports centre and viaduct – was a residual area of no urban distinction. Faced with a complex brief, Piano opted for the design of three halls of different dimensions, gathered around an amphitheatre and immersed in thick vegetation. The rotation of the three buildings was varied after excavation of the foundations brought to light the remains of a 4th-century Roman villa. The external cladding of the halls, conceived as "resonance chambers", is in lead panels made by a semi-craft process, previous and these pages



chiaroscuri, la complessità della musica, ma è ovviamente e fermamente arroccato sulla sua difesa.
Insomma, non saranno di troppo disturbo certi usi alternativi dell'Auditorium? A me è capitato di incontrare una convention di venditori di surgelati.
Vedremo, c'è stato un proliferare eccessivo di iniziative: tra aprile e dicembre c'è stata una gestione mista di cantiere e attività, diciamo così, di sostegno. Adesso però la direzione artistica – Berio e il Presidente di Musica per Roma Goffredo Bettini – è, anche fisicamente, lì. La programmazione vera è cominciata, staremo molto attenti: se è il caso ci daremo fuoco in piazza. Ci hanno fatto perfino la prima di *Gangs of New York*: ma Martin Scorsese era felicissimo. L'importante è comunque la musica, e lo sarà!

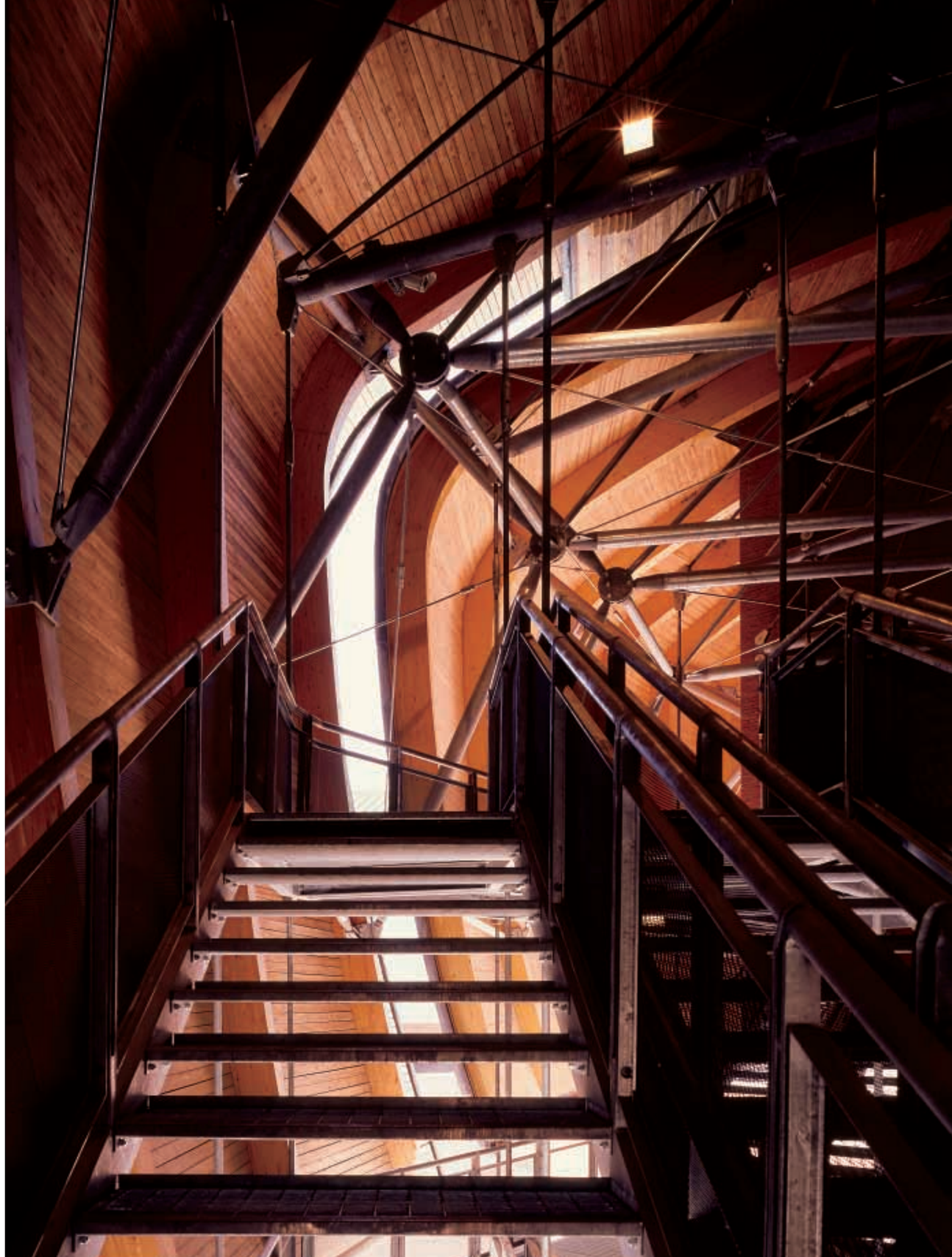
Music for architectures
Stefano Casciani *Can you describe the evolution of your architectural work for music?*
Renzo Piano There are many affinities between architecture and music. It's not like what they always say – that music is the most rarefied and immaterial of the arts, and architecture is the most material. In fact, they are two extremes that end up touching each other. You think that music is immaterial, but it's not true. Music is made of vibrating chords, of reverberating sound boxes; it is the very essence of materiality.
You have a longstanding interest in the poetry of sound, then?
When I was 16, my real ambition was to be a musician. I failed because I was not good enough, but it taught me a lot. As soon as you try playing the trumpet, saxophone, violin or any other instrument, you realize that music is material. Music is vibrating matter. It has structure, too, a primary, secondary and tertiary structure. It has warp, woof and fabric; it has colour and grain – everything that architecture has. Most of all, it has the same need for certainties and mathematical precision. Architecture and music move on an almost geometric terrain; they feed on mathematical or scientific certainties – then of course they both enjoy ignoring them. Both have the same desire for order and for disorder.
Have your projects been focused more on order or disorder?
I have always loved music and, for some reason that escapes me, I have always had friends who are musicians. I don't see this constant reference to instruments and sound boxes a metaphor; it is real. I have been living inside these instruments for 25 years; we learned then, as you do when you are young, that music is sound, and it is true. Order always prevails, as it should, save for the fact that it was systematically disregarded whenever possible. It may not even really be a disregard, but more a filling of the voids, filling in those shadowy areas left by any rational process.
In this sense, there was a major step up in scale with the auditorium in Rome, which is a actually a city of music…
Yes, because here we are in the dimension of urban planning.
Let's go back to the project: how important are acoustics in a project like this?
The best acoustics experts are the musicians themselves. When you work with acoustics, you realize that as long as you speak of reverberation times, sound intensity and clarity of sound, they are all measurable factors. You take the instruments and measure them; you make analogical models, and then you also make scale models. When you enter into the far more profoundly musical side of it – the colour of sound, its warmth and its temperature, then you are entering the world of the debatable. You start working on the sequences; you start deciding to increase the weight of all those suspended panels – which you must have seen in Rome. Those panels are 10 centimetres thick because 10 centimetres corresponds more or less to a weight of 50 kilograms per square metre. Instead of absorbing low frequencies, the panels send them back into space. This non-absorption, this not stealing the low frequencies from space but rather returning them means that the sound coming out is far warmer. So you start to work on the sound but you abandon the world of acoustics. It is a little like a pinball that goes back and forth between the sphere of science and that of the emotions, of personal evaluation.
Is modern construction technology suited to these needs of musical interpretation?
When speaking of live music, of natural, not amplified sound, then we have to say that the laws of physics are still those of the speed of sound and the distances covered. We are governed by very precise physical laws, and because of this there is no way you can create a rectangular, shoebox structure when you have 3,000 listeners, because the last listener would inevitably have echoes that disturb the clarity of the sound. I have often used wood, but not always. In Lodi, for instance, the large reflecting panels are made of gypsum, which is an extraordinary material. It is no accident that some large halls such as Vienna's Musikverein are made using gypsum. It is a different matter, however, if you ask me whether the technology of the advancement of sound has improved. The answer is yes. Between 25 years ago, when we did our first work on Ircam, and today, it has changed a great deal. The very first models made for Rome were physical models, made with laser rays to understand the distribution of sound; next, we moved to analogical models created on the computer. Then we made real models in a scale of 1:10 or 1:20. We made some truly gigantic models for Rome; models so big that, for instance, the poor engineer, Muller, shut himself inside – he was literally shut inside for a week. Inside the model, with instruments, you send sounds that have a frequency 20 times greater than in real life. Then you put the frequency into scale with the model and draw conclusions for the project.
The difference with amplified acoustics is that, when you reach certain levels, all performers have their own instrumentation. Even the amplification system becomes part of the instrumentation; it becomes an instrument. In certain pieces of modern music, the amplification is not there to correct the bad acoustics in the hall; it is there because it is part of the instrumentation. There is a piece



Sezione trasversale sala per 1.200 spettatori/Cross section hall 1,200 seats

La sala maggiore, riservata ai concerti sinfonici, è configurata a terrazzamenti, per consentire la perfetta acustica naturale e, allo stesso tempo, la migliore visibilità e concentrazione degli spettatori (alle pagine precedenti).
La sala per un pubblico di 1.200 persone (in questa pagina), grazie alla sua flessibilità, può ospitare anche concerti di musica contemporanea. Le soluzioni strutturali in legno lamellare (a destra) sono state al centro di una polemica durante la costruzione della Città della Musica, per l'opposizione del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, poi risolta

The main hall, reserved for symphony concerts, is terraced to create perfect natural acoustics whilst also providing the best visibility for audiences, previous pages.
The flexibility of the hall for an audience of 1,200 (this page) also enables it to accommodate contemporary music concerts. The decision to use laminated wood structures, right, provoked numerous controversies during construction of the Città della Musica



by Pierre Boulez called *Répond* that consists in instruments speaking at one another's extreme, creating echoes between them. So when recording, returning and playing on the echoes, the amplification comes into play not as a corrective of music but as a creative instrument. You are no longer working with the live sound but with the interpretation the performer wants to give to the composition. In Rome, there is a room built specially for this. It is a sort of reproduction of the room we created 25 years ago at Ircam, a sort of cubic room, well suited to experimental music. It would not be sensible to do it in a large hall with 3,000 seats, simply because you would not know how to put the musicians there, in the middle of the audience, if you wanted to. A great deal of modern music plays on this different distribution of sound sources.

Was the decision to divide the three theatres taken for practical, psychological or more esoteric reasons?

It comes from a long way back and was already part of a plan that we later altered, adding the auditorium of the 3,000-seat hall on the outside and many rehearsal rooms… the dimension of the building, you could say. The stringed-instrument reasoning is always there: it is not a metaphor; it is true. These halls are large musical instruments, but instead of producing sound, they capture it and return it enriched.

Going back to the step up in scale you mentioned earlier, but also the step up in quality: the great hall in Rome seems to be crying out that it is space for sound, also in semantic terms. These great suspended 'whales' are actually impregnated with sound; they are designed by sound… although that may seem stupid because sound does not design anything. Sound is designed by someone who draws it and makes decisions, though semantically speaking this thing is clearly very strong. It is a space designed not just rationally, but also emotionally.

How does the project relate to the fact that even in the old Flaminio district people can now consider themselves in the city centre of a rapidly expanding Rome?

I thought it was clever to place the theatre in this area because in sustainable city growth, which people are trying to gain experience in today, this growth – which I would call implosive, in which the city tends to complete itself rather than expand – fills the black holes. Rome is not an industrial city, and the black holes are more the product of uneven growth and speculation that has sometimes left voids. In Flaminio, in particular, there was a void left by a car park, urbanistically and physically dangerous.

Now I am looking forward to the planting of five or six hundred trees, as planned, because the site is not complete and this is a very important element. When seen as a whole, the flora of the nearby Villa Glori comes down the slope and invades this whole area, completing the 'archaeological/architectural park'

Was there something about the natural morphology of the site that prompted your choice for the external form of the halls?

I say again, what there was – and it was strong – was the idea of a musical instrument. Those spaces were basically designed from the inside.

The other rational, traditional path of modern architecture?

Life is complex. With great pains you eventually discover everything architecture represents, and of course, at that stage, and at a certain age, you cannot be so foolish as to start fantasizing about sound. Instead you follow sound scientifically and only scientifically. Wood sprang to mind when I reached the roof, the external shell, because it has the right frequency. I fought for a year with the officials because they said it could not be done.

There is a wooden structure and the timber is laid at an angle; it is curved because that is normal, because it works better. And for the 'skin' of the roof surface, in particular, it was equally normal to use lead, for at least a couple of reasons. The first is a 'Roman', semantic one. Lead is the right material for domes; even Michelangelo's dome is lead. It is the material used for Rome's domes and is a lovely material that ages well. It whitens, oxidizes and acquires colour. There is another detail – 3 millimetres of lead roof is a mass equal to 36/40 kilograms per square metre, so it is in itself proper acoustic insulation. Of course, the interior must also be insulated against the noise of a helicopter or truck going by. Clearly, lead had this dual valence – one of acoustic protection and the other semantic. This was the process; you go from the inside out, or from the outside in, at least ten, a hundred times. The formal logic was never biomorphic – it just came. All that was always imagined (and cannot be seen yet) totally immersed in vegetation.

What happens next?

It will not be easy to leave the project. I was still wandering around the site on the day before the inauguration and I felt like Quasimodo looking for a corner inside Notre Dame to sleep.

In a few months, the work will finally be completed and the future will be very much in the hands of this contraption's multifaceted ability to adapt to music and to pieces of music.

Will the managers be capable of using this 'contraption' well?

Luciano Berio is certainly one of the few people in the world capable of having an overall vision of music. He has culture and a history as a composer and musician. He has stepped into the memory of music and searched in folk music. Music, however, must be music. Rubbish is rubbish, and the true difference is not between 'high' and 'low' music. Luciano has this great ability to grasp the variations, the complexity of music, but he is obviously and firmly entrenched in its defence.

Won't some of the non-musical uses proposed for the auditorium prove to be too much of a disturbance? I found myself in a frozen-food sales convention on one tour.

We shall see. There was an excessive proliferation of initiatives in the run up to the full opening. Now the creative management is on site, and the real programme has begun. We shall watch carefully; if chaos erupts, we shall set ourselves alight in the square. They even held the premiere of *Gangs of New York* there and Martin Scorsese was delighted.

What matters is the music, and it will matter!

Gli enormi gusci delle coperture in piombo sono stratificati e curvati in forme organiche (in queste pagine), che ricordano strumenti musicali

The enormous lead roof shells are stratified and curved in organic forms, these page

Progetto/Architect:
Renzo Piano Building Workshop
Committente/Client:
Municipalità di Roma/
City of Rome

Fase di concorso/ Competition, 1994
Gruppo di progettazione/Design team: K. Fraser (responsabile del progetto/architect in charge), S. Ishida (senior partner), con/with C. Hussey, J. Fujita, e/and G.G. Bianchi, L. Lin, M. Palmore, E. Piazze, A. Recagno, R. Sala, C. Sapper, R.V. Truffelli (partner), L. Viti; G. Langasco (operatore CAD/CAD operator)
Consulenti/Consultants:
Ove Arup & Partners (strutture e impianti/structural engeneering and services); Müller Bbm (acustica/acoustics); Davis Langdon & Everest (controllo costi/cost control); F. Zagari, E. Trabella (progettazione paesaggistica/landscape design); Tecnocamere (sistemi antincendio/fire prevention)

Sviluppo progetto/ Design development, 1994-1998
Gruppo di progettazione/Design team: S. Scarabicchi (responsabile del progetto/partner in charge), D. Hart (partner), M. Varratta, con/with S. Ishida, M. Carroll (senior partners), e/and M. Alvisi, W. Boley, C. Brizzolara, F. Caccavale, A. Calafati, G. Cohen, I. Cuppone, A. De Luca, M. Howard, G. Giordano, E. Suarez-Lugo, S. Tagliacarne, A. Valente, H. Yamaguchi; S. D'Atri, D. Guerrisi, L. Massone, M. Ottonello, D. Simonetti (operatori CAD/CAD operators); D. Cavagna, S. Rossi (modelli/models)
Consulenti/Consultants:
Studio Vitone & Associati (strutture/structural engineering); Manens Intertecnica (impianti/services); Müller Bbm (acustica/acoustics); T.Gatehouse, Austin Italia (controllo costi/cost control); F. Zagari, E. Trabella (progettazione paesaggistica/landscape design); Tecnocons (sistemi antincendio/fire prevention); P.L. Cerri (grafica/graphic design)

Fase costruttiva/ Construction phase, 1997-2002
Gruppo di progettazione/Design team: S. Scarabicchi (responsabile del progetto/partner in charge), con/with M. Alvisi, D. Hart (partner) e/and P. Colonna, E. Guazzone, A. Spiezia
Consulenti/Consultants:
Studio Vitone & Associati (strutture/structural engineering); Manens Intertecnica (impianti/services); Müller Bbm (acustica/acoustics); Techint/Drees & Sommer (direzione lavori/site supervision)

La biblioteca di vetro

L'edificio-satellite progettato da Fumio Toki integra gli spazi della Biblioteca Nazionale del Giappone. Testo di Thomas Daniell

Fumio Toki's satellite building provides extra space for Japan's national library. Report by Thomas Daniell

Fotografia di/
Photography by Forum e/and Koutaro Hirano

The glass library

Nel 1948 il governo giapponese istituisce a Tokyo la Biblioteca Nazionale della Dieta, struttura depositaria di tutte le pubblicazioni che da quel momento in poi avrebbero visto la luce nel Paese, oltre a una selezione di volumi stranieri. All'inizio degli anni Ottanta, i curatori della biblioteca calcolano che nel 2002 gli spazi adibiti a deposito dei libri sarebbero stati completamente occupati, a causa del rapido aumento delle pubblicazioni e della comparsa dei nuovi media. Poiché nelle vicinanze di Tokyo non è disponibile un'area di dimensioni sufficienti, si decide di costruire una dépendance della biblioteca a 500 chilometri di distanza, nella campagna fra Kyoto, Osaka e Nara. Il nuovo complesso, denominato Kansai Kan, dovrà essere il punto di riferimento delle biblioteche giapponesi e asiatiche. Nel 1995 viene indetto un concorso per raccogliere le proposte più innovative che portino alla realizzazione di un'opera aggiornata e moderna. La storia professionale di Fumio Toki rende questo architetto particolarmente qualificato per un'impresa del genere. Dopo avere aperto uno studio a Tokyo nel 1988, Toki entra a far parte dello studio Daiichi Kobo Associates come responsabile di progetto di alcuni importanti lavori, fra i quali la Biblioteca Metropolitana Centrale di Tokyo.

Quale moderno simbolo della trasparenza e della libertà dell'informazione, la Kansai Kan dovrebbe essere una scatola di vetro; ma in quanto contenitore di tutta la conoscenza del nostro tempo, la scatola di vetro dovrà anche essere il più possibile robusta e resistente.

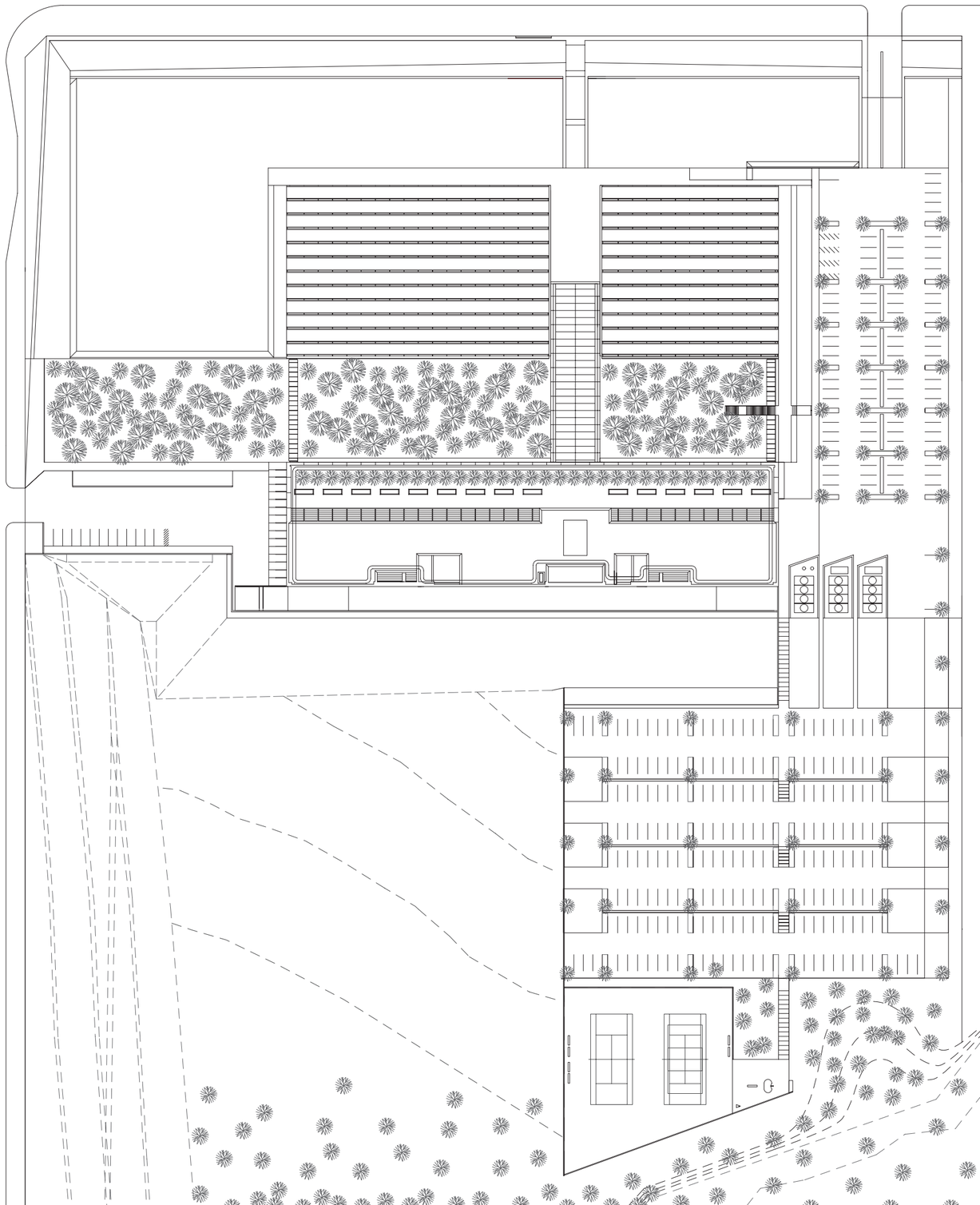
Il luogo scelto come sede dell'istituzione si trova all'interno della Città della Scienza di Kansai. Avviata una quindicina di anni fa, quest'area di ricerca e sviluppo nella campagna giapponese ospita principalmente enti privati. Kansai Kan – la scatola di vetro posata su uno 'zoccolo' artificiale – ne è ora il cuore simbolico e reale. Nel volume trasparente trovano posto gli uffici amministrativi e gli spazi destinati alla ricerca, mentre lo 'zoccolo' è in realtà la copertura della sala di lettura. Il lato verso strada è costituito da una parete di granito sulla quale scorre quietamente l'acqua, mentre la superficie superiore è un insieme di lucernari intervallati da una copertura erbosa. Questo enorme plinto è attraversato da una hall d'ingresso che ha la forma di una scatola di vetro, più piccola di quella esterna. I tre volumi principali si affacciano ciascuno su una zona verde diversa. La hall d'ingresso si apre sul giardino che copre la sala di lettura interrata; a sua volta, questa si affaccia su una corte in cui crescono alberi e arbusti, posta a una quota ribassata rispetto al livello del suolo; mentre dalla terrazza del caffè sul tetto si vede una fila di alberi apparire attraverso le pareti vetrate trasparenti. Le scaffalature della biblioteca – che può contenere sei milioni di volumi – sono situate nel sotterraneo, dove la luce, la temperatura e l'umidità possono essere tenute sotto stretto controllo.

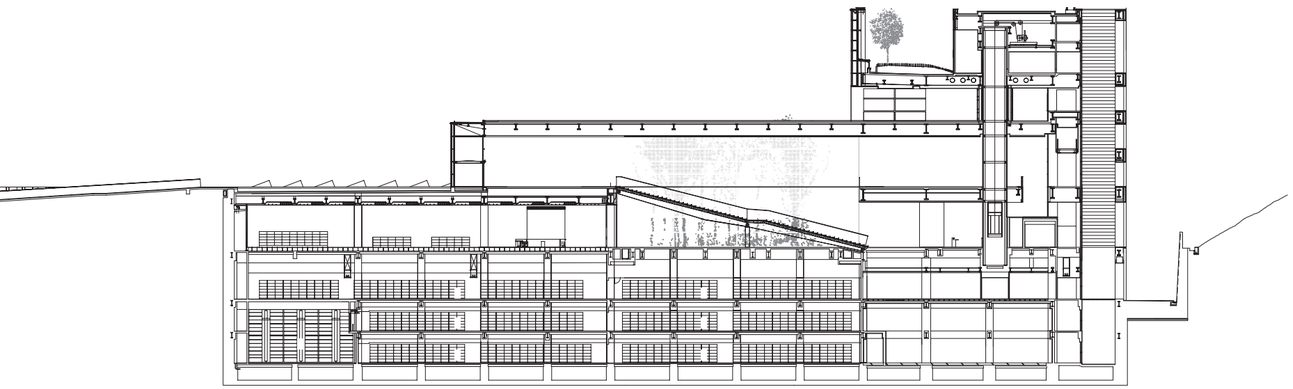
La semplicità della composizione esterna trova corrispondenza nella chiarezza dell'interno, dove un atrio

Fotografia di/Photography by Forum

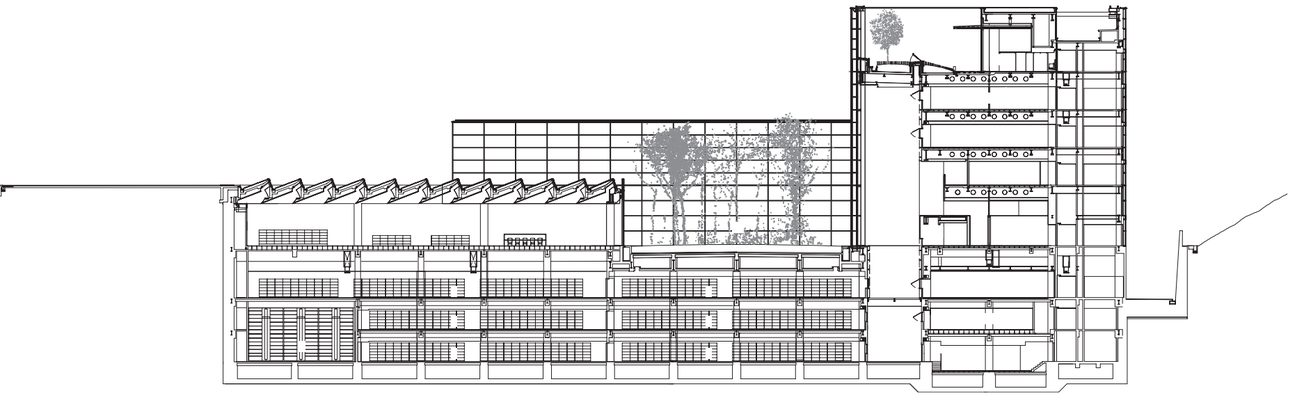
Il complesso di Toki si trova nella campagna di Kyoto, nel cuore della Città della Scienza di Kansai. Nonostante la superficie costruita sia di oltre 10.000 metri quadri (a destra, la planimetria), l'edificio riesce a ottenere un impatto minimo con l'intorno naturale

Toki's complex is situated in the Kyoto countryside, in the heart of Kansai's "Science Campus". Although the built surface comprises more than 10,000 square metres (right, ground plan), the building manages to make the least possible impact on its natural surroundings





Sezione trasversale/Cross section



Sezione trasversale/Cross section

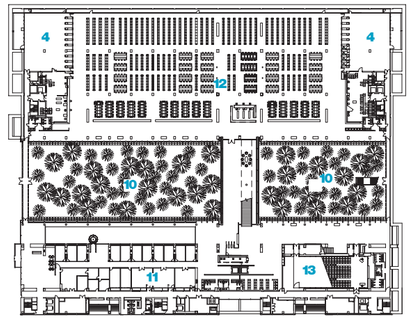
centrale a tutta altezza consente di orientarsi immediatamente da quasi ogni punto dell'edificio. La pacatezza e la monumentalità dell'insieme creano un'atmosfera che si potrebbe definire religiosa: giusto effetto, se si pensa che nella società giapponese di oggi, fondata prevalentemente su un sapere laico, forse l'unico spazio 'sacro' rimasto è la biblioteca. Kansai Kan non solo riecheggia la grandiosità e la serenità di un tempio giapponese tradizionale, ma ne condivide anche le sequenze assiali e i volumi ortogonali in leggera asimmetria.
Rispetto al tempio, la diversità è data ovviamente dalla quantità di luce naturale che entra nell'edificio. Qui non ci sono trasparenze, anzi si nota un inatteso senso di 'densità', se non addirittura di opacità. Le facciate di vetro sono in realtà curtain wall a doppio strato, sulla cui superficie leggeri motivi decorativi creano un effetto moiré; e dietro le facciate ci sono i grandi condotti dell'aria, pure di vetro. Non si tratta insomma di volumi definiti da schermi trasparenti, ma di un insieme di stratificazioni e di texture che danno all'edificio un'apparenza di solidità luminosa. All'interno, i pavimenti sono di legno naturale e di pietra, e la maggior parte delle pareti sono finite a stucco: una scelta non solo estetica, ma anche acusticamente funzionale.
Fra le opere delicate ed effimere che caratterizzano l'architettura giapponese contemporanea, Kansai Kan si distingue per la sua consistenza e la sua solidità, il che non significa tuttavia mancanza di raffinatezza e di eleganza. Al contrario, la suprema cura posta nel disegno dei giunti e degli elementi di collegamento fa sì che le superfici sembrino insolitamente levigate e piane, per le dimensioni che hanno.
Certo, per un progetto di questa scala e di questa importanza, un aspetto fragile e delicato sarebbe stato fuori luogo. Eppure Kansai Kan non si pone in contrasto con la leggerezza tradizionale dell'architettura giapponese. Quando si parla di architettura giapponese si citano sempre la lievità della casa da tè tradizionale e la ricostruzione rituale del santuario di Ise: ma bisognerebbe ricordare che in Giappone esiste anche un'altra importante tradizione, che si fonda sui valori della consistenza e della durevolezza. Nel Giappone premoderno i ruoli dell'architetto, dell'ingegnere e del carpentiere si fondevano nel daiku, una professione suddivisa in corporazioni ereditarie, ciascuna specializzata in un particolare tipo di edificio. I sukiya daiku, per esempio, costruivano le case da tè – opere di piccola scala, delicate e affidate all'intuizione artistica. Un rispetto anche maggiore la società giapponese riservava ai miya daiku, i costruttori di grandi templi, cioè di edifici in cui prevalevano la solidità della costruzione e il rigore strutturale. Mentre la casa da tè gioca sull'evanescenza e su una diafana lievità, il tempio ha una presenza fisica e un peso molto più decisi ed evidenti. Se lo stile sukiya costituisce la radice storica dell'effimera leggerezza dell'architettura giapponese contemporanea, la solidità e la dimensione di Kansai Kan discendono

Fotografia di/Photography by Forum

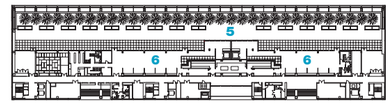
La biblioteca distribuisce tutte le funzioni in uno schema molto semplice, organizzato su otto piani, quattro dei quali sotto il livello del suolo

All the library's functions are simply accommodated on eight floors, four of which are below ground level

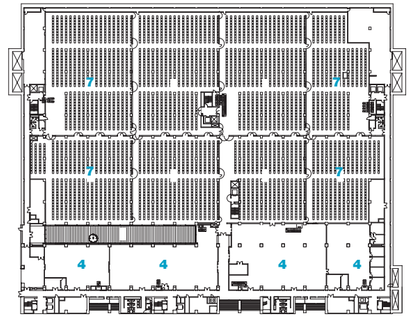
1 ingresso/entrance
2 atrio/atrium
3 sala seminari/
seminar room
4 ufficio/office
5 tetto-giardino/roof garden
6 caffetteria/cafeteria
7 deposito libri/bookstack
8 deposito libri automatico/
automatic bookstack
9 pozzo di luce/light court
10 corte/courtyard
11 sala di studio/study room
12 sala lettura/reading room
13 auditorium



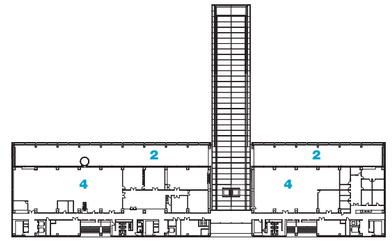
Pianta del primo piano sotterraneo/First basement floor plan



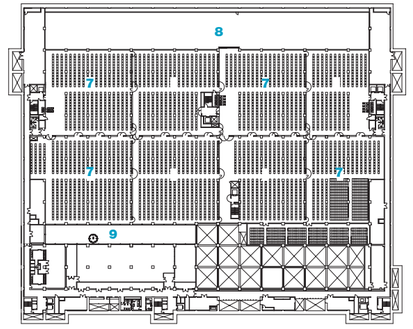
Pianta del quarto piano/Fourth floor plan



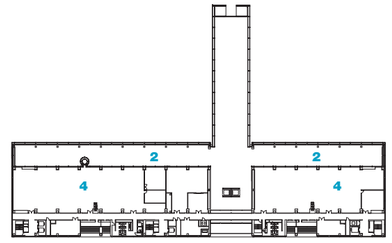
Pianta del secondo piano sotterraneo/Second basement floor plan



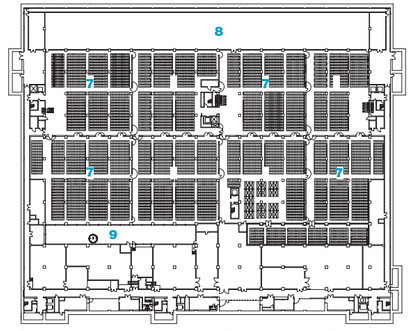
Pianta del terzo piano/Third floor plan



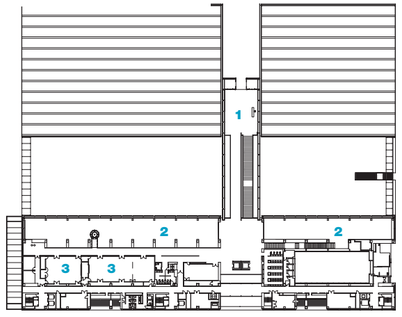
Pianta del terzo piano sotterraneo/Third basement floor plan



Pianta del secondo piano/Second floor plan



Pianta del quarto piano sotterraneo/Fourth basement floor plan



Pianta del primo piano/First floor plan

Fotografia di/Photography by Forum

chiaramente dalla tradizione miya. Viene allora spontaneo fare un parallelo fra Kansai Kan e il vicino tempio di Horyu-ji: costruito ben milletrecento anni fa, è il più vecchio edificio di legno esistente al mondo.

The glass library The National Diet Library was established by the Japanese government in 1948 as a repository for every new domestic publication and selected foreign volumes. At the beginning of the 1980s, the librarians calculated that the entire storage space of their facility in Tokyo would be full by the year 2002, due to accelerating book production and the appearance of new media formats. With no adjacent land available in Tokyo, the government decided to build an annex 500 kilometres away, in the countryside between Kyoto, Osaka and Nara. Designated the 'Kansai Kan', it was intended as a focal point for every library in Japan and throughout Asia. A design competition announced in 1995 was guaranteed to attract radical proposals, and equally guaranteed to be won by a work of competent, assured modernism. Fumio Toki had a track record that made him particularly well qualified for the project. Before opening his own office in 1988, Toki was a member of Daiichi Kobo Associates, where he was project architect for a number of major works, including the Tokyo Metropolitan Central Library.
As a modern symbol of transparency and freedom of information, the expression of Kansai Kan was almost inevitably going to be a glass box; as a cumulative time capsule of irreplaceable knowledge, it is necessarily the sturdiest glass box possible.
The site was not actually open pasture, but located within Kansai Science City. Initiated 15 years ago, this research and development zone in rural Japan comprises mainly private foundations. Kansai Kan is its symbolic and literal heart, manifested as a glass box raised on an artificial plateau. This exposed, transparent volume contains administration and research spaces, while the plateau is actually the roof of the public reading room. Its street edge is a gentle waterfall flowing down a granite wall, and the upper surface is an array of grass-covered skylights. This enormous plinth is traversed by an entrance hall in the form of a smaller glass box. The three primary volumes each relate to a distinct garden condition: the entrance hall is set within the green field above the buried reading room, which itself looks out onto a sunken courtyard of trees and shrubs, while the exterior terrace of the rooftop café features a row of trees that are visible through the translucent glass walls. With a storage capacity of six million volumes, the library stacks are hidden deep underground, where light, temperature and humidity may be strictly controlled.
The simplicity of the exterior composition is complemented by the clarity and calm of the internal spaces, and a central full-height atrium gives instant orientation from almost anywhere in the building. The combination of tranquillity and monumentality induces an almost

La doppia pelle in vetro traslucido diffonde una quieta luminosità negli ampi spazi di distribuzione (in alto e a destra). La zona di deposito è concentrata nei piani sotterranei (sopra). Una schiera di lucernari ricoperti da un tappeto erboso dà luce alla sala di lettura ipogea (alle pagine precedenti)

The translucent glass double skin diffuses a quiet brightness through the wide communicating areas, top and right. The storage zone is concentrated in the basement floors (above). An array of skylights surrounded by grass lets light into the underground reading room, previous pages

Fotografia di/Photography by Forum

religious atmosphere, which seems entirely appropriate: in the predominantly secular, knowledge-based society of modern Japan, perhaps the only remaining 'sacred' space is the library. Kansai Kan not only resonates with the grandiosity and serenity of a traditional Japanese temple, but it also shares the extended axial sequences and orthogonal volumes displaced into slight asymmetry.
In comparison with a temple, the obvious difference is the quantity of natural light that floods the building. Even so, there is an unexpected sense of density, if not opacity. The glass facades are double-skin curtain walls; subtle patterns on their surfaces create an ambiguous moiré effect, and the large air-handling pipes contained within the walls are also made of glass. Rather than an enclosure of transparent screens intended to unify inside and outside, the multiple layers and textures make the building appear to be composed of solid, translucent volumes. Within, the floors are of natural wood and stone, and the majority of walls are finished with authentic stucco – evident in the acoustics as much as in their texture. Throughout the entire design, in both the surfaces and their connections, there is an overt sense of depth and strength. Among the delicate, ephemeral work that characterizes contemporary Japanese architecture, this is a work of distinctive presence and permanence.
This is not to suggest that there is any lack of refinement or elegance in Kansai Kan. Hidden notches allow the various planes to meet without frames, and the sophistication of the various connection details makes them appear unusually simple for their size. Certainly for a project of this scale and importance, any sense of fragility or impermanence would have been inappropriate, yet the Kansai Kan is not so much opposed to the tradition of transience in Japanese architecture as it is part of an alternative lineage. While the insubstantiality of the traditional teahouse and the ritual rebuilding of Ise Shrine are constantly invoked in discussions of Japanese architectural culture, there is an equally important heritage of extreme longevity. In pre-modern Japan, the roles of architect, engineer and carpenter were combined in the daiku, a profession divided into hereditary guilds that specialized in particular building types. The prestigious sukiya daiku, for example, were responsible for the teahouses – small-scale, delicate, intuitive and artistic work. Regarded with even greater reverence by Japanese society were the miya daiku, the builders of large temples, of necessity far more concerned with structural and constructional rigour. While the teahouse seems to float or recede, the temple has an overt physical presence and weight.
If the sukiya style is the historical source of ephemerality in contemporary Japanese architecture, the substantiality and scale of Kansai Kan is clearly a descendant of the miya tradition. It is not difficult to see a parallel between Kansai Kan and nearby Horyu-ji Temple, built of timber felled 1,300 years ago and the oldest extant wooden structure in the world.

L'affaccio su un'ampia corte alberata (a destra) restituisce una scala naturale alle sale a doppia altezza. Il parallelepipedo vetrato (sopra) ospita gli uffici e, all'ultimo piano, la caffetteria

The broad tree-lined courtyard, right, restores a natural scale to the double-height rooms. The glazed pavilion, above, contains offices and, on the top floor, the cafeteria

Ringraziamo per la collaborazione l'architetto Gianni Brusegan/With thanks to architect Gianni Brusegan for his co-operation

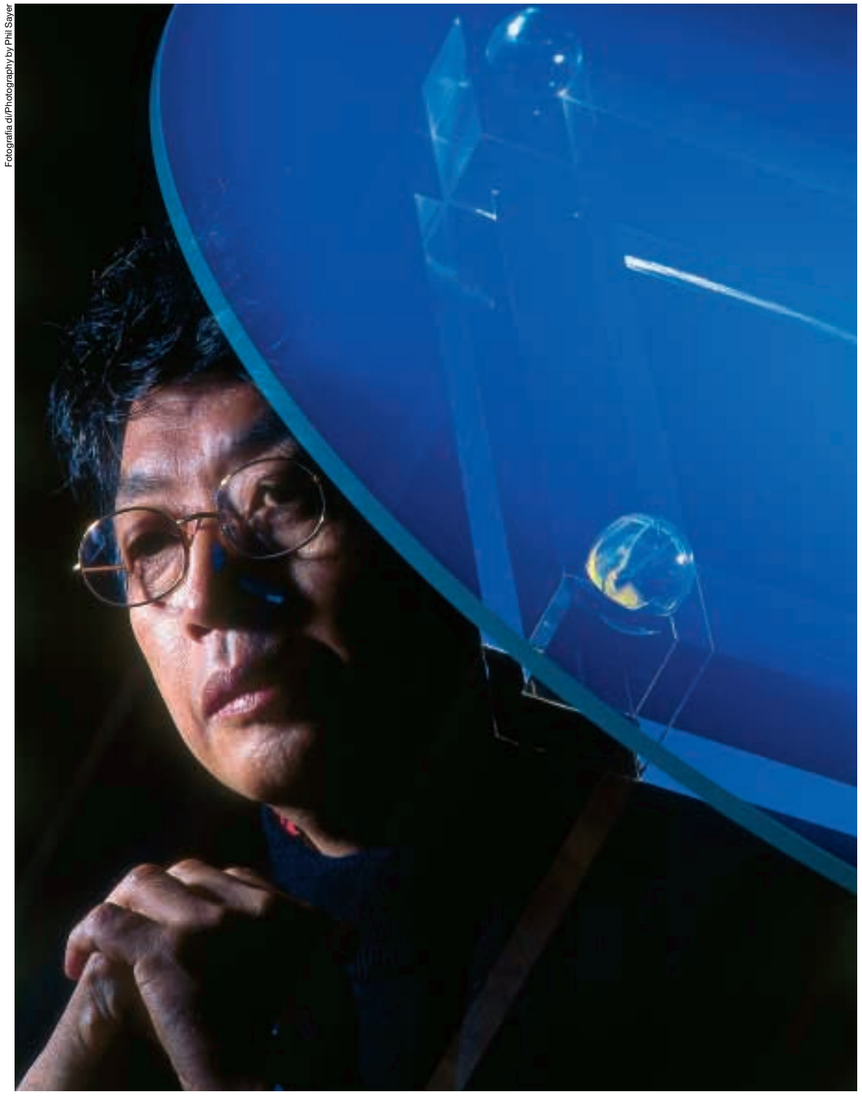
Progetto/Architect: Fumio Toki Associates
Supervisione/Supervision: Kinki Regional Development Bureau, Fumio Toki Associates
Committente/Client:
Kinki Regional Development Bureau
Imprese di costruzione/Contractors:
JV Takenaka Corporation, Sumitomo Construction Co. Ltd., Penta-Ocean Construction Co. Ltd.

Fotografia di/Photography by Forum

Cosa rimane, oggi, in Giappone delle opere di Shiro Kuramata? Le fotografie di Todd Eberle e il racconto di Francesca Picchi sono il pretesto per riparlare dei suoi indimenticabili oggetti e progetti d'interni. Ancora: Tadao Ando, John Pawson e Issey Miyake raccontano il senso della sua eredità in occasione della mostra promossa da Domus in omaggio a Kuramata, che si terrà questo mese a Milano
What's left of Shiro Kuramata's work in Japan? Todd Eberle's photographs and Francesca Picchi's words remind us of his remarkable interiors and objects. Overleaf, to mark Domus's exhibition on Kuramata in Milan this month, Tadao Ando, John Pawson and Issey Miyake recall his legacy

Kuramata's Tokyo

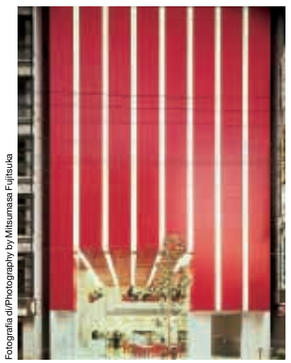
Shiro Kuramata è stato il primo architetto venuto dal Giappone ad essere conosciuto e ammirato in tutto il mondo negli anni dell'immediato dopoguerra. Egli appartiene a quella generazione cresciuta sulle ceneri della guerra: un gruppo di artisti e architetti con una straordinaria immaginazione creativa: Arata Isozaki, Issey Miyake e molti altri avevano vent'anni quando il Giappone si stava rialzando dalle distruzioni della seconda guerra mondiale e la rigida organizzazione dell'autorità iniziava a dare segni di cedimento.
Il mondo inafferrabile di Shiro Kuramata, da lui raccontato attraverso centinaia di oggetti e architetture, si è alimentato di immagini che si sono annidate nella sua mente da bambino, a Tokyo, durante la guerra, in campagna, durante lo sfollamento: lo scoppio delle bombe, i giochi con i bambini vicini di casa e la frequentazione delle loro case di carta e legno, così intimamente giapponesi... Solo molti anni dopo, in età adulta, quando questi fatti erano ormai assestati in una prospettiva lontana, le immagini, affiorando dalla memoria, si sono come 'sviluppate' e hanno prodotto visioni che apparivano nei suoi sogni, di notte: e che la mattina, appena sveglio, Kuramata si era risolto a fissare su carta, scrivendo, disegnando, prima che svanissero per sempre. Spesso erano queste visioni ad essere tradotte in realtà nelle forme segrete, inafferrabili, misteriose, dei suoi lavori. L'esame metodico dei sogni cui Kuramata si era dedicato, in quelli che sarebbero stati gli ultimi anni della sua vita, fu raccolto poi in un libricino intitolato *Migenzo no Fukei* ,"Panorami da sviluppare". Nel *Diario dei sogni* che teneva quotidianamente, racconta di aver avuto in sogno, proprio nell'imminenza della consegna, l'apparizione della sedia che Tadao Ando gli aveva chiesto di disegnare per una sua architettura: e di non aver dovuto far altro che riprodurla, cercando di rimanere il più fedele possibile al sogno. Questa coscienza della dimensione vitale del sogno, ispirazione e tramite al potere visionario dell'immaginazione, si irrobustì negli anni Ottanta, quando la sua bambina cominciò a frequentare la scuola Montessori, a Tokyo. Fu allora che incontrando le teorie della grande pedagoga ebbe la certezza che durante l'infanzia si depositano idee, suggestioni, impressioni: queste, proprio come fotografie, si sviluppano col tempo e quando una qualche 'coincidenza' le chiama a rivivere, affiorano alla superficie della coscienza anche dopo molti anni. "La mia intuizione deriva da una sorta di continuo "lanciare la palla" da parte del ricordo subcosciente delle mie esperienze infantili in direzione della mia coscienza di oggi. Quando la palla viene afferrata saldamente, nascono le immagini dentro di me. Il mio processo non è mai teorico o intellettualistico. In questo senso io vivo nell'effimero, in ciò che poi svanisce, in ciò che non è programmato". Molte immagini, intimamente legate all'infanzia, sono legate alla guerra; la pioggia di striscioline d'alluminio, lasciata cadere prima del bombardamento dai cacciabombardieri americani per confondere le rilevazioni dei radar, si imprime nella memoria incantata di Kuramata bambino tanto da essere evocata molti anni dopo: quando si dedica alle sperimentazioni con la rete metallica, che lo portarono a creare alcune delle sue opere più straordinarie, dalla poltrona How High is the Moon fino al progetto della boutique per Issey Miyake ai magazzini Seibu di Shibuya del 1987.
La qualità della luce intercettata e trasmessa dalla rete metallica, e la presenza sospesa degli oggetti, di cui sono restituiti solo i contorni mentre è negato il volume, mette radici nell'illusione di ricreare proprio quell'impressione di luce intermittente e inafferrabile, riflessa dai coriandoli d'argento piovuti dal cielo.
Quella stessa dimensione sfuggevole e cangiante doveva essere presente nella sua mente per il colore: un'idea che sapeva descrivere con una parola difficile da tradurre, nata dall'unione di due caratteri che in lingua cinese significano 'suono' e 'colore'. Probabilmente quest'idea 'tonale' del colore così affine alla musica deve averne guidato la ricerca nel senso di negare per provocarne profondità e forma. "In passato usavo molto la monocromia, partendo dalla concezione ideale che è proprio nel mondo della monocromia che esistono tutti i colori. Il mio modo di pensare i colori deriva dal concetto, per me ricco di fascino, di 'scolorirsi': inteso come spegnersi graduale del colore". Questa ricerca si esprime con particolare ricchezza quando si dedica alla sperimentazione con l'acrilico: il materiale che lo aveva affascinato per le straordinarie qualità di trasparenza (all'inizio scelto come alternativa al cristallo) aveva rivelato col tempo però straordinarie qualità, sotto l'aspetto della profondità del colore.
Malgrado fosse presto diventato un punto di riferimento per la generazione a lui contemporanea e per quelle successive – ammirazione che incominciò subito, ed ebbe la sua consacrazione con l'apertura del Capsule Corner ai magazzini Seibu nel 1968 – Kuramata rimase un irregolare, una figura per molti versi isolata, del tutto fuori dagli schemi, difficile da inquadrare. La totale originalità, la chiarezza della visione di Kuramata ne fecero spesso una figura scomoda, forse "perché faceva cose che nessuno si aspettava". Quando nel 1970 fu inaugurato il negozio di abiti maschili Market One, nell'elegante quartiere di Ginza, l'assoluta novità di questo spazio fluido, continuo, tirato a lucido nel suo rivestimento di resina bianca, con il piano del pavimento proiettato verso la strada, scatenò le proteste dei negozianti vicini, che aprirono contro di lui una campagna sulla stampa: un'incomprensione che lo provò nell'intimo e lo spinse a cercare altrove un riconoscimento che sentiva negato. Risalgono in quel periodo i primi viaggi in Europa, e in Italia in particolare, dove si presentò in redazione da Gio Ponti che subito si era appassionato al suo lavoro e che, in una delle prime pubblicazioni su *Domus* scriveva: "Prima ancora di osservare gli oggetti, uno per uno, si ha l'immagine del mondo 'nuovo' per cui sono stati pensati". Le opere di Kuramata, straordinariamente sofisticate, erano il segnale di un mondo lontano, portatore di una visione così cristallina da imprimersi indelebilmente nella memoria.
Oggi Tokyo, nella sua incurante opera di perenne trasformazione, ha quasi del tutto cancellato l'opera di Kuramata, di cui rimane traccia solo in alcuni punti della città: il negozio Spiral a Roppongi, la boutique di Issey Miyake a Aoyama, il bar Laputa a Shinagawa, il sushi bar Kiyotomo a Shinbashi. Resta il fatto che gli interni di Kuramata sono ancora la rappresentazione più contemporanea e intimamente urbana della capitale giapponese e forse anche della nostra idea di metropoli moderna. "Progettare è un atto di transitorietà. In questo senso per me il progetto è molto simile a Tokyo: dove non c'è niente di concreto o eterno", ebbe a dire in un'intervista.
Ogni interno di Kuramata, di cui rimane traccia solo nelle immagini fotografiche, è un mondo a parte, un'opera conclusa, definitiva, una rappresentazione unica e assoluta che non ammette ulteriori declinazioni. Così come non sono concepiti per la serie i suoi mobili o gli oggetti, sempre prodotti in piccolissime serie di assoluta perfezione esecutiva, totalmente estranei alla fascinazione dello standard: quasi che l'opera di Kuramata fosse pervasa dalla certezza che ogni ripetizione sarebbe stato un ostacolo al libero corso della sua immaginazione e alla rivelazione di quel mondo invisibile richiamato, per esempio, dal sogno. "Dentro di me non ho alcun desiderio di costruire un oggetto, di mostrarlo agli altri, o di ottenerne un prodotto. Prima di ogni altra cosa, cerco di crearlo per la curiosità di vederlo. Quando ho in mente un'immagine, perfino i rottami per strada mi saltano agli occhi e incomincio a vedere cose: o forse è meglio dire che le cose mi appaiono davanti senza che io vada a cercarle. Se non fossi animato da un simile desiderio, le cose perderebbero interesse: è una differenza sottile. Come scrive Atsushi Nakamura, proprio quando sei in cerca di un materiale che sia adatto al progetto "dovresti guardare, non con occhio da detective, ma con cuore di poeta". Qualsiasi immagine, per lui, poteva avere il potere di provocare la visione del progetto, sia essa reale, letta in un libro, o vista dentro un film. Il programma spaziale sovietico in qualche modo fu l'ispirazione per il progetto del Capsule Corner; il rosso acceso del serbatoio di una motocicletta Honda, spuntato tra le rovine di un incendio durante la guerra, fornì lo spunto per il rivestimento rosso dell'edificio Carioca; il bustino trapuntato di rose di un personaggio in un romanzo di Tenessee Williams fu al centro dell'ispirazione della sedia Miss Blanche; il racconto de *I Viaggi di Gulliver*, per il bar Laputa: ma la ricerca degli spunti appare forse solo un aiuto, per afferrare il bandolo di un'immaginazione che sfugge nel profondo, perché non ha eguali.
Ogni interno di Kuramata è una storia a sé: le immagini, i riferimenti sono sempre diversi, i materiali e gli accostamenti sempre nuovi, le soluzioni sempre una nuova invenzione che inevitabilmente sarà superata dall'opera successiva. Nei negozi di Miyake, di cui è difficile stabilire il numero esatto (dato che regolarmente erano demoliti per lasciare spazio a una nuova creazione), non ha mai usato uno stesso tema o elemento che richiamasse un negozio all'altro, una soluzione formale all'altra, che rischiasse di uniformare lo spazio.
Si trattava ogni volta di andare oltre a quello che era già stato fatto. Basta citare alcuni virtuosismi che furono possibili solo grazie alla straordinaria sintonia con gli artigiani con cui Kuramata lavorava in perfetto accordo, lo stesso spirito di perfezione, con lo stesso gusto per la novità e l'invenzione. Il tavolo del Bar Bistro lungo 14 metri, rivestito di una lunga lamiera di acciaio inossidabile, con una finitura talmente minuta da sembrare dissolversi nei riflessi di luce irradiati intorno; o i lunghi muri di vetro multistrato che, una volta montati in opera, un colpo di martello ben assestato sullo strato centrale mandava in mille pezzi per restituire l'effetto di una screpolatura irradiata di luce; o ancora il muro di acrilico soavemente rosato del bar Laputa, che sembra svanire nell'aria e i suoi tavolini di cristallo o i pilastri trasparenti del bar.
La lista delle invenzioni che Takao Ishimaru, Tomohiko Mihoya e gli altri artigiani e imprenditori che gravitavano intorno alla persona di Kuramata seppero mettere a punto sotto la sua guida, meriterebbe una trattazione a parte.
Kuramata ha sempre lavorato insieme alle stesse persone, si potrebbe dire che fosse circondato da una comunità di artigiani, industriali, produttori, amici che facevano a gara per realizzare il dettaglio più perfetto, per trovare la soluzione più



Fotografia di/Photography by Phil Sayer

Shiro Kuramata è nato a Hongo, nella città di Tokyo, nel 1934. Nel corso degli anni, fino alla morte improvvisa, nel 1991, ha creato raffinatissimi progetti di interni: fra i tanti, ha fatto storia la collaborazione strettissima con Issey Miyake, e il marchio Esprit. Invitato da Ettore Sottsass, nel 1981 ha partecipato all'esperienza di Memphis

Shiro Kuramata was born in Hongo, Tokyo in 1934. By the time of his sadly early death in 1991 he had completed a series of exquisite interiors for, among others, Issey Miyake and Esprit. He also contributed designs to the Memphis furniture collection



Fotografia di/Photography by Mitsumasa Fujitsuka

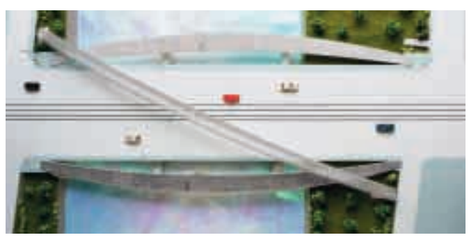
Nel corso degli anni Kuramata ha sperimentato ogni tipo di materiale nei suoi interni a Tokyo e nel resto del Giappone. Delle prime opere, come il Carioca Building del 1971 (a sinistra) o il negozio Market One del 1970 (a destra), non rimane più traccia, mentre il ristorante Laputa (in apertura) completato, dopo la sua morte, nel 1991 è ancora aperto al pubblico

Over the years Kuramata worked with different elements on his interiors in Tokyo. Early projects such as the Carioca Building of 1971, left, and Market One of 1970, right, have disappeared. But the Laputa restaurant completed in 1991, previous page, still survives

Fotografia di/Photography by Takayuki Ogawa

ingegnosa, applicare la tecnologia più innovativa. Con Tomohiko Mihoya, ha messo a punto le più straordinarie invenzioni con il vetro. Con Takao Ishimaru, che si occupò della realizzazione della maggior parte delle sue opere, aveva lo studio nello stesso cortile: lavoravano uno a fianco all'altro. Insieme misero a punto la sperimentazione sull'acrilico, e insieme realizzarono i numerosi tentativi per far levitare le rose nell'atmosfera raggelata dell'acrilico della poltroncina Miss Blanche.

Shiro Kuramata was the first Japanese designer in the post war years to have an international impact. He belonged to the so called generation of burnt out ruins, the exceptionally creative group that included Issey Miyake and Arata Isozaki, among many others, who reached their teens as Japan began to emerge from the destruction of World War Two. Japan's traditional authoritarian sense of consensus was breaking down. It was both a liberating moment, in the way that it gave Kuramata and others the room to be themselves, and also a traumatic experience. By his own account, Kuramata began to accumulate images of wartime bomb explosions alongside his more conventional childhood memories of playing with the children next door and of visits to their paper and wood homes. As those memories aquired the perspective of time, the images begin to resurface and develop in his mind, in the form of the dreams that invaded his subconscious. He kept a daily diary of his dreams, in which, among much else, he recorded his vision of an apparition of a chair just before he was due deliver one to Tadao Ando. All he had to do was reproduce it, while trying to stay as faithful as possible to his dream."My subconscious memories of my childhood experiences, continuously throw a ball out to my present consciousness. When the ball is caught well, images are born within me. When I choose a theme and develop it in an orderly way, I never follow it through in a theoretical or intellectual way. In this sense I live the ephemeral". Many of his images appear to have some connection with war, because they are intimately bound up with his own childhood. The shower of aluminium strips, dropped before raids by American bombers to confuse Japanese radar systems, is expressed in Kuramata's surreal childhood memories, evoked many years later when his experiments with wire netting underpinned some of his most sublime designs, from the armchair How High is the Moon to the project for the Issey Miyake boutique in the Seibu store in Shibuya from 1987.
The quality of light intercepted and transmitted by that netting, and the suspended presence of objects of which only the outlines are rendered and the volume denied, reflects that impression of intermittent, unattainable light reflected by silver confetti falling out of the sky. That same fleeting and irridescent dimension must have been in his mind when he thought about colour: an idea he described in a Japanese word that is difficult to translate, derived from the union of two characters which can mean both 'sound' and 'colour'. Perhaps this 'tonal' idea of colour, so close to music, must have guided his development in the sense of erasing in order to enhance depth and form.
"I used to go in for monochrome a lot, based on the idea that the place to find all colours is actually in the world of monochrome", he once said. "My attitude towards colour was influenced by the concept of 'fading': which contains the gradual disappearance of colour". That idea is particularly visibile in his rich experiments with acrylic, a material that fascinated Kuramata for its extraordinary qualities of transparency and for its remarkable depth of colour.
Kuramata was successful and highly visible in Japan, from the moment that he unveiled his interor for Capsule Corner in the Seibu department store in 1968. But he was also an unorthodox designer and in many ways an isolated outsider, difficult to place. His total originality and the clarity of his vision made him an awkward figure, perhaps because he did things that nobody expected. When in 1970 the Market One menswear store was opened in the Ginza, the total originality of the fluid, continuous space with its brightly polished white resin walls and its floor surface projected towards the street, raised a storm of protest from neighbouring stores, who launched a press campaign against it. The misunderstanding of his talent drove him to look elsewhere for recognition. His first trips to Europe date from that period and particularly to Italy, where he met Gio Ponti. Present day Tokyo with its relentless enthusiasm for novelty and change has all but obliterated traces of Kuramata's interior designs. Traces of it remain only here and there: the Spiral store in the Axis building in Roppongi, the Issey Miyake boutique at Aoyama, the Laputa bar at Shinagawa, the Kiyotomo sushi bar at Shinbashi.
But these interiors remain the most contemporary expressions of the Japanese capital, and perhaps also of our idea of the modern metropolis.
"Designing is an act of transience. In this sense, design is very similar to Tokyo. There is no concrete or eternal thing there", he said in an interview.
An interior by Kuramata is a world apart, a definitive work, unique and absolute. Likewise, his furniture and objects are not conceived for mass production, but were always produced in very small numbers. Workmanship was always very important to Kuramata, utterly extraneous to the lure of standardisation. Kuramata's work seems somehow pervaded by a certainty that all repetition would have been an obstacle to the free flow of his imagination. "Above all, I'm creating because I want to see an object. So when I have an image, even discarded things in a street jump out at me and I start to see things, or shall I say things come to me without my searching for them".
"Even when you're searching for a material to match the design, you should look, not with the eyes of a detective, but with the heart of a poet". Any image, for him, could have the power to conjure up the vision of a design, from things he had experienced at first hand, read about in a book, or seen in a film. The Soviet space programme was, in a way, the inspiration for his Capsule Corner design; the bright red of the Honda motorcycle fuel tank sticking out from the ruins of a fire during the war, gave him the clue for the red cladding of his Carioca building; the rose-embroidered bust of a character from a Tennessee Williams novel sparked his inspiration for the Miss Blanche chair; the story of Gulliver's Travels, for the Laputa bar. But his search for points of departure was perhaps only a way of finding the key to an imagination of unequalled depth.
Every interior by Kuramata is a story in itself. The images and references are always different, the materials and combinations always varied, the constantly new inventions inevitably overtaken by his next work. In the Miyake stores, he never used the same theme or element that might have related one shop to another or one formal solution to the next, or which might have risked making every space alike. Each time he set out to go beyond what had been done before. Kuramata had an exceptional relationship with the craftsmen who made his designs. Take the table of the Bistro Bar, 14 metres long, faced with a stainless steel sheet finished to such perfection that it seemed to dissolve into the reflections of light radiated around it, or the long multilayer glass walls which after being erected were smashed into a thousand cracks by the carefully dealt blow of a hammer to give it the effect of a weblike surface filled with light; or again, the gently etched acrylic wall of the Laputa bar, which seems to vanish into thin air, and its glass coffee tables; or the transparent pillars of the bar itself. He worked with Takao Ishimaru, Tomohiko Mihoya and a community of craftsmen, entrepreneurs, manufacturers and friends, who vied with one another to produce the most perfect detail, to hit on the most ingenious idea, to apply the most innovative technology. With Mihoya, he thought up the most extraordinary inventions in glass. Takeo Ishimaru, responsible for the making of most of his works, had his office in the same courtyard in Tokyo, where they worked side by side. Together they developed their experiments on acrylic, and their numerous attempts to lift roses into the congealed atmosphere of the acrylic for the Miss Blanche chair.



Maquette dall'archivio Kuramata: studio per lo stand Livina Yamagiwa del 1991 e per il Taiko Bridge, mai realizzato del 1989

Models from Kuramata's archive: study for Livina Yamagiwa, 1991, and for an unrealised bridge 1989

La boutique Miyake all'interno del grande magazzino Matsuya, a Tokyo (in alto): uno dei tanti progetti che Kuramata creò per Miyake

Miyake's store in Tokyo's Matsuya Department Store: one of several projects that Kuramata designed for him

Issey Miyake su Shiro Kuramata

Shiro Kuramata non è stato soltanto una persona che ha lavorato con me: è stata una figura che ha avuto una parte importante nella mia vita di lavoro. Oggi, gli spazi da lui creati per la linea Issey Miyake sono quasi tutti scomparsi. Tuttavia, le forme e il valore di questi spazi e degli arredi nati dalla sua profonda creatività e dalle sue idee dureranno per sempre.
Diceva: "Non mi importa che i progetti per i negozi non durino. A me piace la provvisorietà e la tensione". Questa idea è bene espressa dalla sua cassettiera, che allude al passato, e dal disegno delle scale, che lascia intuire un tempo a venire.
Per sempre avrò cara la riservatezza della sua personalità e l'eloquenza del suo modo di progettare.

Issey Miyake on Shiro Kuramata

Shiro Kuramata was not only one of my collaborators, but also a significant part of my working life. Most of the spaces he created for the Issey Miyake line are gone. Nevertheless, the forms and the significance of the spaces and the furniture that arose from his inner creativity and ideas will endure eternally.
He said, "I do not mind designs for commercial retail spaces vanishing. I like the temporary-ness and tension." This idea of his is well expressed through his multi-drawer chest, which speaks of times past; and his stair design, which suggests a time yet to come.
I will always cherish the reticence in his personality and the eloquence in his design.

Kiyotomo sushi bar, Shinbashi, 1988

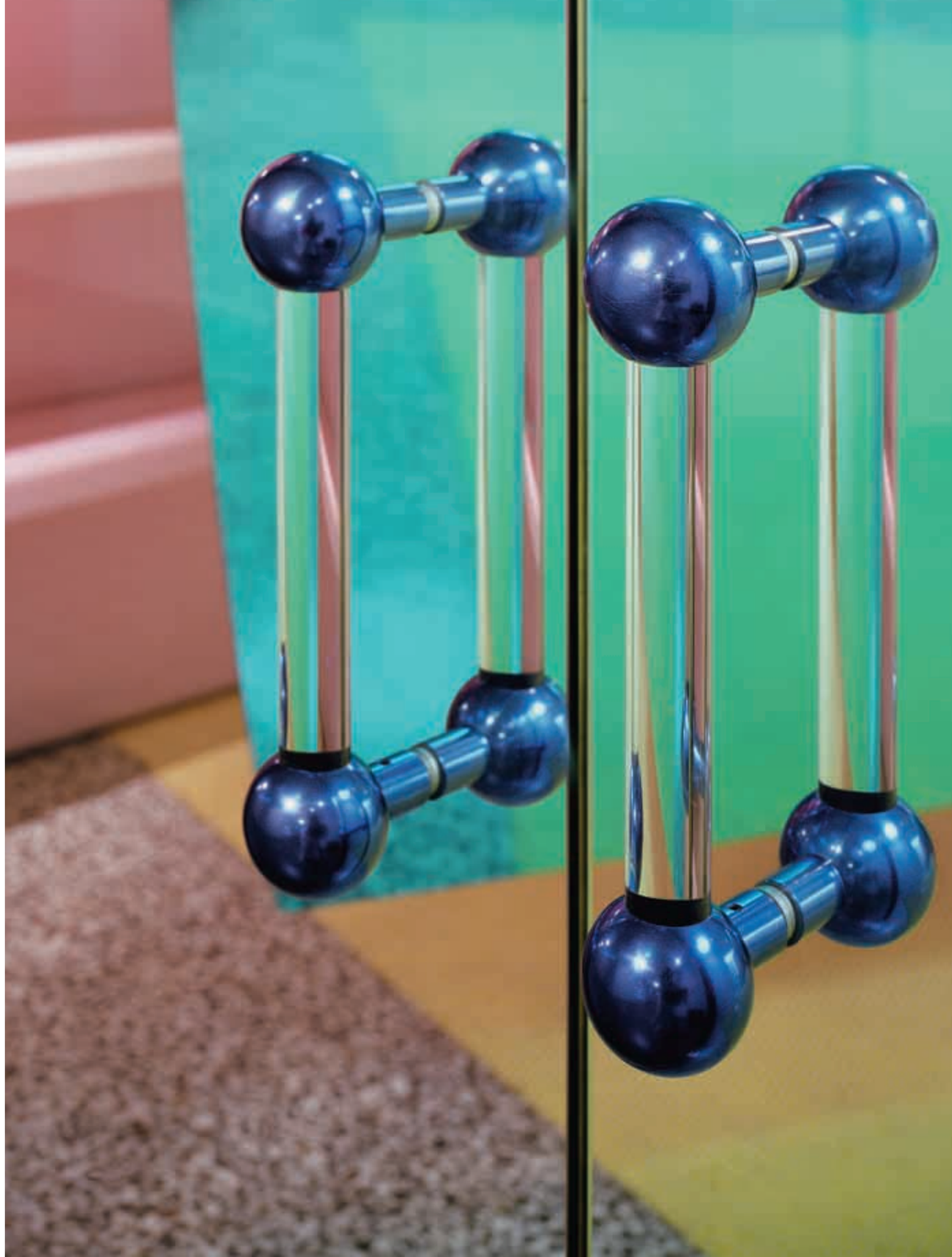
Kuramata disegnò il ristorante come gesto d'amicizia per il cuoco che aveva deciso di mettersi in proprio e aprire il ristorante che ancora oggi continua a gestire

The chef/owner asked Kuramata to design his restaurant for him as a favour, when he started his own business. He still runs it today

Spiral shop, Axis building, Roppongi, 1990

La scala nel cortile dell'Axis Building, a Roppongi, è ancora quella disegnata da Kuramata. Il negozio Spiral, nello stesso edificio, è stato mantenuto come omaggio alla sua opera, malgrado non sia più in uso

The Axis Building still has a staircase in its courtyard designed by Kuramata. The Spiral shop is no longer used but is preserved as a tribute



Laputa

Laputa restaurant, Shinagawa, 1991

Più passava il tempo, meno materia usava Kuramata, come qui nel Laputa, realizzato con Hisae Igarashi. Il vaso acrilico sul bancone è ancora in produzione

The later designs become less and less material. Kuramata's acrylic vase on the counter is still in production. The Laputa was designed with Hisae Igarashi

Tadao Ando su Shiro Kuramata

Ho conosciuto Shiro Kuramata a metà degli anni Sessanta, più o meno nel periodo in cui avevo deciso di mettermi in proprio e di aprire uno studio professionale. Era un'epoca in cui l'incertezza si respirava nell'aria. Ci incontravamo spesso, e in alcune occasioni abbiamo anche avuto modo di lavorare insieme.
Kuramata era un precursore dei tempi, e una dietro l'altra produceva opere con visioni mai immaginate prima, sia nel campo dell'architettura d'interni che in quello del design di mobili: per tutti noi era un esempio straordinario.
Quello che Shiro Kuramata ha cercato di fare, credo, sia stato trasportare un mondo immaginario nel mondo reale della vita quotidiana. Il tentativo coraggioso di trasferire in mobili reali l'idea di trasparenza totale e di assenza di peso è stato il progetto simbolico della sua vita.
Una delle sue creazioni più belle è la cassettiera di legno curvato che fa parte di una serie di mobili disegnati all'inizio della carriera: il modo in cui a un materiale solido come il legno veniva impressa una forma sinuosa, di estrema raffinatezza, sembrava contenere l'allusione ad un altro mondo.
Vennero poi, fra le altre cose, la sedia di filo di metallo fragile e sottile, le mura sottilissime di alluminio, gli scaffali in plastica curva, la sedia in vetro nella quale perfino le giunture sembravano aria trasparente… tutto trascendeva la materia. E poi arrivò la poltrona in acrilico trasparente con le rose incorporate al suo interno, che Kuramata creò nel suo ultimo anno di vita: fu battezzata Miss Blanche, dal nome di uno dei personaggi principali del dramma di Tenessee Williams *Un tram chiamato desiderio*.
Adottando materiali e forme del tutto originali, Kuramata ha dunque cercato di costruire un mondo immaginario e narrativo, dietro l'esistenza fisica dei suoi progetti.
La bellezza dei suoi progetti è nell'essere astratti e allo stesso tempo pieni di dolcezza: servendosi di materiali freddi e inorganici, egli è riuscito a trasformarli in oggetti pulsanti di vita.
Questo è certamente dovuto alla gentilezza del suo carattere e alla sua umanità, dalla quale Io stesso ho imparato molto.
Ancora adesso continuo a tenere nella mia stanza cose sue: la sedia di rete metallica, quella di vetro, e quella di materiale acrilico.
In quest'epoca, dove tutto scorre a velocità vertiginosa, è inevitabile pensare che solo poche cose di oggi sopravviveranno al mondo reale: le opere di Kuramata però, anche se spariranno fisicamente, continueranno a brillare nella memoria della gente, perché sono sempre esistite nel mondo dell'immaginazione.
I suoi oggetti 'anti-materiali' stimolano i sensi di chi li guarda – il tatto, la vista – e arrivano a risvegliare immagini nel profondo. Osservando le sue opere, solide ed effimere al tempo stesso, ed eternamente giovani, mi sembra di sentire l'intensità del suo desiderio di creare, un desiderio così forte che vive tuttora oltre la vita: si sente che Kuramata, passato di corsa attraverso la vita, la sua l'ha dedicata alla creazione.
Ciò che mi rimane da fare è riflettere sui miei lavori, guardando di nuovo tutto quello che Kuramata ci ha lasciato. Se potrò, da architetto cercherò di dare vita eterna alle architetture, sebbene materialmente ci sia anche per loro un limite esistenziale.

Kuramata si era circondato di un gruppo di artigiani, costruttori, amici che si dedicavano a tradurre in realtà le sue visioni poetiche. Takao Ishimaru (in alto) ha lavorato a stretto contatto con Kuramata: continua a produrre molte delle sue opere. Insieme hanno messo a punto la sperimentazione sull'acrilico. Tomohiko Mihoya si è occupato di realizzare le più straordinarie invenzioni di Kuramata con il vetro: a destra, è ritratto seduto su uno dei tavolini di cristallo del ristorante Laputa

Kuramata had surrounded himself with a group of craftsmen, manufacturers and friends who devoted themselves to the translation of his poetic visions into reality. Takao Ishimaru (above) worked in close contact with Kuramata and still continues to produce many of his designs. Together they researched and developed acrylic projects. Tomohiko Mihoya undertook to realise the most extraordinary inventions in glass by Kuramata: he is photographed, right, sitting on one of the low glass tables at the Laputa restaurant

Tadao Ando I first met Shiro Kuramata in the mid-1960s, around the time I decided to establish an independent practice. It was a period of uncertainty. We often found ourselves in each other's company and had opportunities to work together on a number of occasions.
Kuramata was unveiling one highly original work of interior or furniture design after another. He set a brilliant example for the rest of us.
Kuramata's intention was to introduce a fictional world into our everyday world of reality. He made bold attempts to introduce ideas such as complete transparency and weightlessness into actual pieces of furniture.
The beautifully curved wooden drawer that was part of a series of wooden furniture he produced early in his career was particularly remarkable. The way in which even a plain material such as wood was endowed with a sharp-edged form seemed to presage a new phase in his development. It was followed by, among other works, a chair of thin, delicate wires, a wall of extremely thin aluminum, shelves of bent plastic, and a glass chair in which even the planes of contact are like transparent air. They transcended their material existence. The chair with roses cast in transparent acrylic, which Kuramata created in the last year of his life, was named 'Miss Blanche' after the main character of 'A Streetcar Named Desire' by Tennessee Williams.
Using unconventional materials and forms, Kuramata created, not just works in the physical sense, but also a fictional world of narrative. His works are beautiful conceptually, but they also have a very tender quality.

Although he used cool, inorganic materials, he transformed them into organic things pulsing with life.
That was undoubtedly the result of his own gentle character. I myself learned a great deal from his true humanity.
Even today, I keep works by Kuramata such as his metal mesh chair and glass and acrylic chairs in my room.
When people look back on the rapidly changing contemporary era a hundred years from now, little that exists today physically will have survived in the real world. By contrast, Kuramata's radiant works, even if they were to disappear physically, will continue to shine forever in people's memories. The beautiful, 'anti-material' objects that Kuramata created stimulate the observer's tactile and visual senses and awaken images in the depths of the mind. Looking at his works, which suggest both solidity and ephemerality and which remain eternally fresh, one cannot help but feel that Kuramata, who rushed impatiently through life, gave up his very life to create things.
I would like to re-examine the legacy of Shiro Kuramata once more to learn what light it might shed on my work.

John Pawson su Shiro Kuramata

Il mio primo incontro con Shiro Kuramata è avvenuto sulle pagine di *Domus*. Pr la prima volta in vita mia mi capitava di vedere lavori in cui mi riconoscevo, che facevano risuonare qualcosa dentro di me. In una libreria di Tokyo aprii un libro di Kuramata, e ancora una volta provai la sensazione molto intensa di trovarmi di fronte a una cosa 'giusta'. Con l'incoscienza della gioventù, decisi di telefonare al maestro e di presentarmi. Forse da parte sua fu semplicemente un gesto di gentilezza, oppure magari mi aveva conosciuto da qualche parte. Forse fu il fatto che ero straniero, cosa che allora faceva ancora una piccola differenza: comunque, Kuramata propose di incontrarci per bere un caffè insieme. E così cominciai a stargli alle costole. Non sono mai stato un apprendista nel senso ufficiale del termine. Semplicemente passavo quanto più tempo potevo nello studio – uno studio angusto che si apriva su un modesto cortile in un oscuro quartiere di Tokyo – a guardare i suoi lavori, a sfogliare i suoi libri, a respirare la stessa aria che respirava lui.
Ricordo di avere letto un'intervista a un membro del suo staff. Interrogato sulle circostanze nelle quali era stato assunto, l'architetto spiegò che era andato a vedere una mostra, "si era imbattuto in Kuramata nell'ascensore e si era fatto prendere dalla conversazione". Mi ha insegnato il valore della disciplina e della poesia, lui ne era colmo. La sua capacità di lavoro sembrava illimitata; la sua assoluta determinazione a fare le cose bene. Per lui progettare era qualcosa che succedeva nella testa, disegnare era soltanto un modo di registrare il risultato di un processo che sostanzialmente aveva già avuto luogo. "Una volta che si è fatto uno schizzo a penna", spiegava ai suoi collaboratori, "questo si incide profondamente in noi: e smantellarlo successivamente può essere difficile".
Un'altra sua frase favorita era la seguente: "Si può cambiare, sempre, finché non si è messo il primo chiodo".
Quando tornai a Londra, ci tenemmo in contatto ed è soprattutto per Kuramata che alla fine ho deciso di iscrivermi alla scuola di architettura: avevo cercato di sottoporgli vari progetti e alla fine lui mi aveva detto di andare avanti da solo. Quando cominciai a ricevere incarichi di lavoro, mi sostenne con la sua tipica generosità. Uno dei ricordi più vivi a questo proposito risale a circa dieci anni prima che morisse. Era venuto a Londra: avevo qualche problema con un progetto e lui mi stava dando una mano. Una notte – erano circa le tre del mattino – avevo appoggiato un momento la testa sulla scrivania e mi ero addormentato. Fui svegliato da un dolore acuto alla schiena: era il gomito di Kuramata infilato fra le mie scapole. "Progettare è una cosa seria", mi disse. Lui si impegnava senza risparmio e si aspettava che gli altri facessero lo stesso. Poco tempo dopo ricevetti una lunga lettera – cinque pagine tutte scritte in giapponese. Mi diceva che gli avevo dato un dispiacere. I miei vani tentativi di sottoporgli i miei progetti alla fine l'avevano stancato.
Le distinzioni convenzionali che Kuramata faceva fra architettura, arte e design sembrano in qualche modo un po' semplicistiche e irrilevanti . Insolitamente, era un architetto più interessato allo spazio che alla forma, e questo anche quando si trattava di mobili e oggetti, non soltanto di interni: trovava il modo di far sembrare fluide le forme rigide, di far apparire immateriale la materia. La luce, che in sé non ha forma ma che può creare l'illusione della forma, era il mezzo perfetto per Kuramata. Lavorava molto anche con i materiali trasparenti, il vetro, il perspex. Mentre a me piace lavorare con la pietra e il legno, lui preferiva i materiali sintetici, la cui superficie perfetta dava l'impressione di qualcosa che si fosse spontaneamente materializzato nello spazio. Faceva in modo che i lavori conservassero la qualità astratta e cerebrale del pensiero, e al tempo stesso apparissero iperreali.
Più di chiunque altro prima e dopo di lui, Kuramata era capace di prendere le cose e le situazioni più comuni e familiari e avvolgerle in un manto di stranezza e singolarità, rendendole liriche e splendidamente sensuali.
Sapeva che novità e originalità sono cose diverse. Sapeva che si può andare a caccia della novità, ma che l'originalità è qualcosa che si deve trovare in se stessi, nell'ambito dell'ordinario più che dello straordinario. Uno dei suoi grandi doni era quello di saper prendere il quotidiano, di trasfigurarlo e trasformarlo in qualcosa di nuovo per gli occhi ma di familiare per l'anima.
Questo avevo capito, senza saperlo, quel giorno del 1968, quando avevo aperto quel numero di *Domus*. E l'obiettivo anche per me è sempre lo stesso: sforzarsi di mettere a punto lo schizzo nella testa prima di consegnarlo alla carta.

John Pawson My first encounter with Shiro Kuramata was in the pages of Domus. It was 1968 and I was nineteen. For the first time in my life I found myself looking at work that I could recognize, that set something resonating inside me. Some years later, when I was living in Japan, I opened a copy of one of Kuramata's books in a Tokyo bookshop and experienced that powerful sense of rightness again. With the audacity of youth, I decided to call the master at his studio and introduce myself.
Perhaps he was polite, perhaps he thought he must know me, perhaps it was because I was foreign – which at that time still made one a little special – whatever the case, he suggested we meet for coffee. And so a period of architectural stalking began. I was never a formal apprentice. I simply spent as much time as possible in his studio – a cramped space opening off a modest courtyard in an obscure part of Tokyo – watching Kuramata work, browsing through his books, breathing the same air. I remember reading an interview with one of his staff. Asked about the circumstances in which he had been taken on, the architect explained that he had been visiting an exhibition when he 'ran into Mr. Kuramata in the elevator and became engrossed in conversation'.
He taught me the value of discipline and poetry. He was full of both himself. His capacity for hard work seemed boundless; his determination to get things right absolute. For him design was something that happened inside the head. Sketching was a way to record the outcome of a process that had already essentially taken place.
'Once a pen sketch is made', he explained to his staff, 'it sits real deep inside oneself and dismantling it later can be difficult'. Another favourite phrase was 'It can be changed until the first nail'.
When I returned to London, we kept in touch. It was due largely to Kuramata that I finally decided to go to architecture school: I had tried to put several projects his way and in the end he told me to get on with it myself.
When I began receiving commissions, he was, characteristically, generous in his support. One of my most vivid memories dates to approximately ten years before his death, when he was on a visit to London. I was having problems with a project and he was helping me out. Around three o'clock in the morning I must momentarily have put my head down on the desk and fallen asleep. I was awakened by a sharp pain in my back. It was Kuramata's elbow being driven between my shoulder blades.
'Design is a serious business', he said.
He pushed himself relentlessly and expected others to do the same.
Not long after, I got a long letter from him – five pages covered in Japanese characters. He said that I had broken his heart. My ill-fated attempts to put commissions his way had finally worn him down.
Kuramata made conventional distinctions between architecture, art and design seem somehow crude and irrelevant. He was, unusually, an architect who was more interested in space than form. This was as true of his furniture and objects as it was of his interiors. He found ways of making fixed forms seem fluid, of making substance appear substanceless. Light, which itself has no form but can create the illusion of form, was the perfect medium for Kuramata. He also worked extensively with transparent materials, with glass and with Perspex. Where I like to work with stone and wood, his preference was for synthetic materials whose perfect surfaces gave the impression of something that had spontaneously materialized in space. It allowed his work to retain the cerebral, abstract quality of thought and appear hyper-real at one and the same time.
More than anyone else before or since, Kuramata could take the familiar and wrap it in strangeness, making it lyrical and sensuously beautiful. He understood that novelty and originality are different. He knew that you can chase novelty but originality is something you have to find inside yourself, within the ordinary rather than the extraordinary. One of his great gifts was is in taking the everyday and transfiguring it into something that was new to our eyes but familiar to our souls. This was what I had recognized without really knowing it in 1968. It is the goal that continues to make the effort of getting the sketch right in the head before committing it to paper worthwhile.

Kuramata su Kuramata

"La gravità è una forza che ci governa e tiene sotto controllo ogni cosa sulla faccia della terra, e in un senso non solo fisico. Significa che la gravità governa ogni cosa incluso l'ideologia. Da oltre dieci anni uso la plastica trasparente, ma ho sempre avuto la coscienza che qualcosa dentro di me si opponesse ad usarla. Può far sorridere, ma quello contro cui stavo lavorando quando ho deciso i miei principi riguardo al progetto – che toccavano i più puri elementi del progetto, il suo sistema, la trasparenza e la solidità – era proprio la gravità".
Japan Interior, maggio 1973
"Gravitation is a force that stands over us and keeps all things on this earth under its control... gravity rules over everything, including ideology.
I've been using transparent plastic for more than ten years now, but I've always been aware that something inside me has resisted using it. People may laugh, but what I've been working against when deciding on my principles of design – which have gone to the very bare design elements, its system, transparency and nonsolidity – has been 'gravity' itself".
Japan Interior, May 1973

"L'ideale è far fluttuare gli oggetti nell'aria, senza alcun sostegno, come le sedie e gli strumenti musicali vagano nel cielo dei dipinti di Magritte. Questo è il massimo. Da questo punto incomincia ad evolvere il progetto".
Shoten Kenchiku, giugno 1973
"The ideal is to have things float in the air without any support, like the chairs and musical instruments floating in the blue sky in Magritte's paintings. That is the best. From there, design begins to evolve".
Shoten Kenchiku, June 1973

"La mia relazione con i materiali risale molto addietro, alle esperienze che ho vissuto da bambino, e non ha avuto inizio quando ho incominciato a disegnare per lavoro. Questa relazione non ha a che fare con cose tangibili come la terra o gli alberi. La memoria del vento o il colore del cielo è la parte più intimamente legata a uno spazio inorganico privo di gravità. In quel senso, non è in oggetti tangibili, ma in cose come profumo e luce, esiste in me come materia".
Shoten Kenchiku, marzo 1977
"My relationship with materials goes back to my experiences as a child and did not begin when I started to draw plans at work. This relationship is not found in tangible things such as the soil or trees. The memory of the wind or the color of the sky is very much part of an inorganic space without gravity. In that sense, it is not tangible objects, but things like smell and light, that exist in me as material".
Shoten Kenchiku, March 1977

"Sono attratto dalla trasparenza perché non appartiene a nessun luogo in particolare, eppure esiste. Forse nella mia mente simbolizza la libertà".
Domus, dicembre 1981
"I feel attracted by transparent materials because transparency belongs to no one place in particular, and yet exists".
Domus, December 1981

Mieko Kuramata nella casa di Setagaya, sede del Kuramata Design Office, seduta sulla poltroncina Miss Blanche, disegnata nel 1989

Mieko Kuramata, above, in the house at Setagaya where the Kuramata Design Office was located, seated on the Miss Blanche chair designed in 1989

Mobili in legno

Mentre la Sedia Seduta del 1984 rivela il gusto del paradosso e il piacere del divertimento (qui sopra), la cassettiera Solaris (a destra), con le lunghe file di cassetti sospesi su alte gambe di alluminio è un omaggio ad Andrei Tarkovsky. Disegnata nel 1977, è ormai un classico

Wood work

While the Seated Chair (above) reveals Kuramata's penchant for paradox and his ironic vein, the Solaris chest-of-drawers (right), with its long rows of drawers on tall aluminium legs is a homage to Andrei Tarkovsky. Designed in 1977 it is now a classic

Il design della trasparenza

La luce intercettata e moltiplicata dalla rete metallica ha ispirato molte creazioni: dalla sedia Sing Sing Sing del 1985, alla poltrona How High the Moon (in alto). Il tavolo Acrylic side table e Flower vase #1 furono entrambi creati del 1989, quando Kuramata, subito dopo la creazione della sedia Miss Blanche, fu catturato dalle qualità dell'acrilico, lavorato per colata. Già nel 1968 Kuramata usava lastre di acrilico per sospendere cassetti nell'aria nel Pyramid Furniture, o per diffondere luce nella Luminous Chair del 1969 (a destra)

Transparency in design

Light intercepted and multiplied by wire mesh inspired many of Kuramata's creations: from the Sing Sing Sing chair of 1985 to the How High the Moon armchair, above. The Acrylic side table and Flower vase #1 were both created in 1989, when Kuramata, immediately after designing the Miss Blanche chair, was captivated by the qualities of cast acrylic processing. As early as 1968 Kuramata had been using acrylic sheets to suspend drawers in the air for his Pyramid Furniture, or to diffuse light in his Luminous Chair of 1969 (right)

Mobili invisibili

L’acrilico fu certamente uno dei materiali con cui Kuramata amava lavorare per le sue qualità di “non esistenza”. Nei primi oggetti d’arredo, come Plastic Wagon del 1968 (a destra), usava l’acrilico in lastra per creare “mobili invisibili”. La poltroncina Miss Blanche segnò una nuova fase del suo lavoro seguito alla ricerca con la rete metallica. Far ‘galleggiare’ le rose, e sospenderle nella fase di solidificazione dell’acrilico, richiese molti esperimenti: solo dopo molti tentativi con fiori veri Kuramata si risolse ad usare rose artificiali. La messa a punto delle tecniche di lavorazione dell’acrilico ispirò molti altri lavori fra cui il vaso per fiori Ephemera (in alto) dello stesso anno

Invisible furniture

Acrylic was certainly one of the materials with which Kuramata loved to work, due to its qualities of “non-existence”. In the early pieces, such as Plastic Wagon of 1968, right, he used acrylic sheet to create “invisible furniture”. The Miss Blanche chair, above, marked a new phase in his work, following up his research on wire mesh. His determination to ‘float’ roses in acrylic, and to suspend them during the solidification phase, involved a large number of experiments. Only after many attempts with real flowers did Kuramata decide to use artificial roses. The perfecting of acrylic processing technologies inspired many others works, among which was the Ephemera flower vase, above, designed in the same year

La mostra Kuramata's Tokyo sarà aperta dall'9 all'11 aprile presso Ermenegildo Zegna, Spazio Forcella, via Forcella 5, a Milano
The Domus exhibition of Kuramata's Tokyo is at Ermenegildo Zegna, Spazio Forcella, via Forcella 5, Milan, from April 9-14

L'avventura della materia

Nella sperimentazione molti studi furono dedicati alla qualità dell'acrilico di inglobare materiali diversi come piume, rose o lo stesso vetro che, come accade per il trapianto degli organi, produceva strani effetti di rigetto, crepandosi (in alto, nei campioni conservati nella collezione privata di Takao Ishimaru). Nello studio di una bottiglia di profumo per Issey Miyake del 1990, Kuramata si serve del cristallo 'tornito' per 'fermare' il percorso del profumo e sospenderlo nell'aria (dalla collezione privata di Mieko Kuramata)

Material adventures

In his experiments with acrylic, many studies were dedicated to the effects of incorporating assorted materials like feathers, roses or glass itself which, as happens with the transplanting of organs, produced some strange reject effects, such as cracking (top, in the samples kept in Takao Ishimaru's private collection). In the study for a perfume bottle for Issey Miyake, 1990, Kuramata made use of 'turned' glass to 'halt' the perfume's path and to suspend it in the air (from Mieko Kuramata's private collection)

Milano 2003

In anteprima per Domus il lavoro di dieci designer

Domus previews the work of ten designers to watch at this year's furniture fair

Michele De Lucchi

Ritratto/Portrait by Cesare Colombo

Tolomeo di Michele De Lucchi è uno dei maggiori successi del design contemporaneo nel settore degli apparecchi per l'illuminazione: una lampada di serie che si vende in un numero sempre maggiore di pezzi e, quanto meno nei primi anni, con una certa sorpresa da parte di De Lucchi. Invece Produzione Privata di De Lucchi si colloca nella posizione esattamente opposta: richiede abilità artigianali ormai molto rare e quasi in via di estinzione. In entrambe le realizzazioni De Lucchi ha però portato la stessa sensibilità.
Quest'anno De Lucchi ha disegnato un nuovo prodotto per Artemide. A Tolomeo si aggiungerà una famiglia di lampade completamente nuova, battezzata Castore. Progettata con Hubb Ubbens, Castore è prodotta nelle versioni da tavolo, da pavimento e da soffitto, in varie dimensioni. De Lucchi, qui fotografato con la versione di Castore da pavimento, ha usato la più semplice delle sorgenti di luce: un globo di vetro opaco. La svolta estetica sta nella struttura: il supporto è costituito da una colonna bianca, in parte di plastica e in parte di metallo, con una strozzatura nel punto di passaggio fra le due, così che la luce brillante del globo diminuisce gradualmente nella parte superiore di plastica. La lampadina da 100 watt, regolabile con un dimmer sensibile al tatto incorporato nella colonna, offre anche una sorgente uniforme di luce diffusa. *DS*

Michele De Lucchi's Tolomeo, one of the great success stories of contemporary lighting design, is a task light that just goes on selling and selling in larger and larger numbers each year. In the early years, at least, this came somewhat to De Lucchi's surprise. At the opposite end of the size scale, De Lucchi's Produzione Privata is using vanishing craft skills to create objects with a distinctive character. But De Lucchi brings something of the same sensibility to both projects, along with a sure touch with materials and a confident, unfussy approach to form.
This year De Lucchi has designed a new product for Artemide. The Tolomeo will be joined by an entirely new family of lamps named Castore. Designed with Hubb Ubbens, Castore comes in table, floor and pendant versions, each of which comes in a variety of sizes. De Lucchi, photographed here with the floor-standing version of Castore, was looking to use the very simplest of light sources, an opaque glass globe. The aesthetic twist is in the structure. It is supported on a slender white column, part plastic and part metal, with a pinched waist at the point of transition between the two, so that the bright light of the source itself tails away gradually in the plastic upper part of the structure. The 100-watt source, controlled by a touch-sensitive dimmer in the column, provides a uniform source of diffused light. *DS*

Matteo Thun

Ritratto/Portrait by Cesare Colombo

La lampada S. Vigilio di Matteo Thun, disegnata con la collaborazione di Fatih Gercek e Yumiko Sato per Fontana Arte, nasce originariamente per l'albergo Vigilius, un cinque stelle progettato da Thun a San Vigilio, nella pace rurale della valle di Merano. Il tono dell'oggetto è pacato, la qualità della lavorazione ineccepibile. Il progetto, come Thun dimostra, talvolta è solo un segno leggero, un esercizio per riappropriarsi di forme archetipe. Per aspetto e materiali, S. Vigilio non potrebbe essere più tradizionale: s'ispira ai semplici paralumi applicati alla sorgente luminosa per dirigerne il fascio verso il basso, come se ne trovavano in tutte le case contadine dell'Alto Adige (perfino nelle stalle), talvolta impreziositi da un merletto, un accessorio divenuto parte del progetto. La versione di Thun è lampada a sospensione con movimento a saliscendi, ha il diffusore in vetro soffiato bianco satinato, è dotata di una lampadina sferica opalina da 75W E27. Scende dal soffitto appesa a un sottile filo d'acciaio, intorno al quale si attorciglia morbidamente il cavo di alimentazione rivestito di plastica trasparente. La s'immagina sospesa sopra un tavolo, sul quale proietterà un ampio fascio di luce, diffondendo al tempo stesso una bianca luminosità tutt'intorno. Il diffusore non è molto grande (il diametro supera di poco i 30 cm) ed è composto da tre figure geometriche derivate dal cono, raccordate l'una all'altra sino a formare una campana allargata. *MCT*

Matteo Thun's San Vigilio lamp, which he designed with Fatih Gercek and Yumiko Sato for Fontana Arte, was originally produced for the Vigilius, a five-star hotel designed by Thun at San Vigilio, in the rural peace of the Merano Valley. The tone of the object is subdued; the quality of its manufacture impeccable. Design, as Thun shows, can sometimes be just a light touch, an exercise in the reappropriation of archetypal forms. In its form and materials, it could hardly be more traditional. Its inspiration is in the simple shades once found throughout the peasant houses of the Alto Adige – and even in some of its cowsheds – occasionally enriched by lace. Thun's version is a pendant lamp with a rise-and-fall movement, a satin-finished blown-glass diffuser and a 75W E27 opaline spherical bulb. It hangs from the ceiling by a slender steel wire, around which the power cable, coated in transparent plastic, softly twists. It is most at home suspended over a table onto which a broad beam of light will be projected while diffusing brightness all around. The not very large diffuser (with a diameter of just over 30 centimetres) is made up of three geometric forms derived from a cone and connected to form an extended bell. *MCT*

Con il suo passato alla Olivetti, non sorprende che George Sowden abbia inizialmente progettato più nel settore dei prodotti elettronici: i telefoni, per esempio. Questi precedenti spiegano perché, quando si è occupato di arredi, Sowden abbia preferito dedicarsi a prodotti che comportano bassi investimenti e bassa tecnologia, come quelli che creò al tempo in cui faceva parte del gruppo Memphis: prodotti al limite dell'artigianato, quasi un antidoto all'attività degli inizi.
Ma Pacific, la sedia progettata per Segis che sarà presentata al Salone di quest'anno, è diversa: la "mia prima realizzazione completamente industriale", dice Sowden. Si basa sullo stampaggio a iniezione a gas, una tecnica che deriva dai produttori di componenti per l'industria automobilistica, che si confrontano con un'autentica produzione di serie e con numeri lontani dall'industria del mobile. Per usare questa tecnica nell'industria dell'arredamento occorre quindi mettere in campo una strategia di grandi investimenti: "Questa sedia è stata pensata avendo fra gli obiettivi l'accessibilità del prezzo", ricorda Sowden, che per Segis aveva già prodotto una versione in legno. Le sedie a basso prezzo, in plastica stampata, sono ormai prodotti da supermercato. Sowden tenta un'altra strada, scegliendo una forma legata all'uso nella sala da pranzo, più che in giardino o sul terrazzo. Pacific fa parte della stessa famiglia di sedie alla quale Sowden ha lavorato in passato: non è *cheap*, e neppure formalmente condizionata dalla tecnica usata per realizzarla.
E, di proposito, non è impilabile: "Semplicemente mi piaceva l'idea di fare una sedia tout court, che non cercasse di essere tante cose in una". *DS*

With his background at Olivetti, it's not surprising that George Sowden has worked more as an industrial designer on electronics-based products such as telephones than as a conventional furniture designer. Perhaps that technical bias helps to explain why, when he does design furniture, it takes the form of low-investment, low-technology pieces of the kind he did as a member of Memphis. They stand on the edge of craft, almost as if they were a kind of antidote.
The Pacific chair, made by Segis and to be launched at this year's Furniture Fair, is different. It is, as Sowden puts it, his 'first heavily industrialized piece'. It depends on gas-assisted injection moulding, a technique developed by component suppliers for the automobile industry. These firms mass-produce in numbers that dwarf anything traditional furniture makers can contemplate. To use such a technique in the furniture industry is a high-investment strategy that brings with it the possibility of low unit costs. 'It was designed to be very affordable', says Sowden, who had previously produced a design for Segis in wood.
Low-cost moulded plastic chairs start to come close to the territory occupied by the commodities sold in supermarkets. Sowden's design clearly attempts to differentiate itself from these products by taking on a form that signals its traditional roots in the dining room rather than in the garden or on the terrace. It is visibly part of the same family of chairs that Sowden has worked on in the past. It looks neither cheap nor driven by the technique that is used to make it. And it is deliberately designed not to be a stacking chair: 'I just liked the idea of doing a proper chair that didn't try to be everything at once'. *DS*

George Sowden

Ritratto/Portrait by Ramak Fazel

Il nuovo progetto di Alfredo Häberli per Alias è forse l'ennesima variante della sedia con scocca di plastica montata su gambe di metallo? Non proprio. Per esempio, il materiale composito impiegato Hirek si comporta come un multistrato e consente di calibrare gli spessori del pezzo punto per punto; l'ampio taglio praticato sullo schienale dà alla scocca flessibilità e leggerezza visiva. Per Häberli (argentino di nascita ma svizzero d'elezione) è "…un lazzo, una striscia di carta: tutta la sedia sembra ritagliata da un foglio di carta bianco". A ben guardare, ha infatti una forma plastica ma ambigua, per quel basso schienale da cui partono le strisce di materiale che diventano braccioli, si raccordano e formano l'elemento che sovrasta e continua lo schienale, che fa al tempo stesso da grande maniglia per afferrare la sedia (che è pure impilabile).
Per il progettista anche il nome è un ibrido di due parole: "Da una parte c'è il 'gesto', il movimento delle mani, il vocabolario estetico di progetto, la leggerezza visuale, la plasticità. Dall'altra la parola 'sedia' o 'sedersi'. Ma il vero significato l'ho trovato più tardi. Segesta era un'antica città nel nord est della Sicilia, di cui oggi rimangono i resti di un tempio con 36 colonne… Il 'gesto' quindi sono i braccioli a 2/3 della profondità": giusti per appoggiarsi, ma anche per stare molto vicini al tavolo.
"È una poltroncina ricca per uso ambiguo. All'interno o all'esterno, in sala da pranzo o in sala riunione". La tecnologia dà un tocco d'interesse in più alla sedia. L'Hirek (tecnopolimero composito multistrato a densità variabile in lega di poleolefine e poliesteri) è iniettato nello stampo da due punti: lo strato interno (caricato di fibre di vetro) si reticola e si espande, spingendo il materiale nobile verso le pareti dello stampo. Questa tecnologia a doppia stratificazione sfrutta la differente viscosità dei componenti e consente di realizzare spessori maggiori (e differenti da punto a punto) rispetto al polipropilene, anche se i tempi di stampaggio sono più lunghi. Alla fine, lo strato superficiale appare uniforme e compatto, gradevole al tatto e alla vista. *MCT*

Alfredo Häberli's Segesta chair for Alias differs from other plastic stacking chairs in the choice of material used for the shell. It's a composite of variable-density, multilayered, synthetic polymer in a polyofine and polyester alloy that behaves like plywood and allows the thickness of the piece to be calibrated point by point. The wide cut in the backrest gives the body flexibility and visual lightness. For Häberli (who is Argentinean by birth but lives in Switzerland), the effect is like 'a strip of paper: the whole chair seems to have been cut out of a blank sheet'. On closer inspection, you find that it is in fact a plastic but ambiguous form. Strips of material spin out of the low back to become armrests and form the back, while also serving as handles that can be used to lift the chair. Häberli explains Segesta's name as a combination of two words that sum up the chair's qualities. 'On the one hand there is the "gesture", the movement of the hands, the aesthetic vocabulary of the design. On the other is the word "seat" or "sitting". But I found the real meaning later. Segesta is a classical site in Sicily, with the remains of a temple with 36 columns. So the "gesture" is in the armrests at two-thirds of the depth: enough to rest the arms on, but also short enough to get very close to the table'.
But aside from this whimsy, it's a chair that pushes moulding technologies. The composite plastic, known as Hirek, is injected into the mould from two points. The inner layer, which is loaded with fibreglass, reticulates and expands, forcing the higher-quality material toward the mould's walls. This dual stratification exploits the components' different viscosities and enables greater thicknesses to be created than can be achieved with polypropylene. The mould times are longer, however, producing a surface layer that appears uniform and feels good to touch. *MCT*

Alfredo Häberli

Ritratto/Portrait by Ramak Fazel

Sopra, la serie di sgabelli disegnati da Yoshioka per Driade

Above, the range of stools designed by Yoshioka for Driade

Tokujin Yoshioka

Ritratto/Portrait by Ramak Fazel

Tokujin Yoshioka, dopo aver debuttato con successo al Salone dello scorso anno con le sue sedute stampate in rotazionale, ritorna con un tavolo alto e uno sgabello realizzati con la stessa tecnica. Driade, che li produce, ha anche affidato a Yoshioka l'allestimento di "Clouds", ospitata alla Rotonda della Besana di Milano durante il Salone del Mobile. La mostra raccoglie 65 pezzi emblematici della storia dell'azienda, che quest'anno festeggia i 35 anni di attività. "Non ho mai pensato ai materiali separatamente dal design", dice Yoshioka. "Anzi è 'progettando con i materiali' che, credo, si possa conseguire un risultato forte e chiaro". Allievo di Shiro Kuramata, Yoshioka ha lavorato per Issey Miyake prima di affermarsi con il suo fresco approccio alla tecnologia e alle potenzialità industriali. Le sedute lanciate da Driade l'anno scorso derivavano dalla collezione Tokyo Pop, pezzi fabbricati in alveolare di carta da Honey Pop, una piccola ma affascinante produzione autonoma. I nuovi modelli, un tavolo alto e uno sgabello, sono entrambi basati su forme cilindriche. Guardandoli si ha l'impressione che una mano abbia impugnato con forza una massa d'argilla, dandole forma ma anche stabilità. Da un'analoga ricerca nascono i tavoli Nami, utilizzabili anche in esterno: la base di ghisa, la colonna d'acciaio inossidabile, il piano di poliuretano, disponibile in tre dimensioni, sorretto da una campana di ghisa, sono uniformati da un unico colore grigio chiaro goffrato. Il ben calibrato rapporto tra le parti imprime all'insieme una pacata eleganza. *MCT*

Tokujin Yoshioka, who made an impressive debut at last year's Furniture Fair with his rotationally moulded chairs, is back with a high table and a stool to add to the series. Driade, which makes them, has also appointed Yoshioka to design Clouds, an exhibition at the Rotonda della Besana celebrating 35 years in business and featuring 65 designs charting the company's history.

'I have never thought of materials separately from design', says Yoshioka. 'Quite the contrary, it is by "designing with materials" that I believe strong and clear results can be achieved'. Once a pupil of Shiro Kuramata, Yoshioka worked for Issey Miyake before establishing himself with his fresh approach to technology and industrial potential. Last year's pieces launched by Driade were derived from the Tokyo Pop collection, batch-produced pieces made with honeycomb paper by Honey Pop. The table and stools are based on cylindrical shapes that look as if they are made from a lump of clay that a powerful hand has squashed, giving it shape but also stability. Similar in feeling are the Nami tables, which can be used outdoors. The cast-iron base, stainless-steel column and polyurethane top, available in three sizes and supported by a cast-iron bell, are united by a single embossed pale-grey colour. The measured relationship between the parts gives the whole a subdued elegance. *MCT*

La semplicità è difficile da raggiungere, ma raramente è banale. L'ultimo progetto di Alberto Meda per Alias, Frametable, è un tavolo "double face", che si apprezza quando, ripiegate le gambe sino a farle aderire al sottopiano, lo si appoggia alla parete, o meglio lo si appende, come un quadro. Racconta il progettista: "La suggestione iniziale è nata dall'idea di creare un piano di fortuna, da utilizzare nelle sale riunione per aumentare all'occorrenza, velocemente, la superficie di lavoro. Avevo in mente un tavolo di piccole dimensioni, quasi di servizio. Strada facendo ho pensato che mettendo a frutto le caratteristiche di resistenza e la leggerezza dei materiali compositi – il ripiano è formato da una lamiera in lega di alluminio, grecata e bordata con policarbonato satinato e verniciato – sarebbe stato possibile costruire un tavolo di dimensioni classiche (190 x 95 cm), facilmente trasportabile, adatto a più impieghi, in ufficio come in casa. Alla leggerezza del piano si contrappone la solidità delle gambe in pressofusione; inoltre, adottando la pressofusione, si possono integrare nel pezzo le cerniere e altri particolari, risolvendo d'un colpo più problemi. La manovra per piegare le gambe è semplice e immediata: girando una vite, il tirante che tiene in posizione le gambe si sblocca e può scorrere nel binario fissato al centro del sottopiano, fino a che le gambe si appiattiscono. Il tavolo rivela la propria "doppia faccia": la forma delle gambe, una volta piegate, dà al retro una valenza grafica, che si può apprezzare solo quando il tavolo non è in uso". Frametable è una buona dimostrazione di come sia possibile creare oggetti visivamente leggeri, immediatamente comprensibili anche se complessi. *MCT*

The dual nature of Alberto Meda's new product for Alias, Frametable, is revealed when its legs are folded under the tabletop and it is leant against a wall – or, better still, hung on the wall like a picture. 'The initial idea came from the notion of a makeshift top, to be used in conference rooms to increase work surface quickly when necessary', says Meda. 'Originally I had something quite small in mind, almost a service table'. While developing the concept, it occurred to Meda that he could use sa top formed by an aluminium alloy sheet, fretted and edged with painted polycarbonate, that would be light enough to create a full-size (190 x 95 cm) table that would be easy to transport and adaptable to varied uses in the office or at home. A folding table offers numerous advantages to the people who make, transport and sell it. The lightness of its top is offset by the solidity of the die-cast legs, which are just heavy enough to make the whole thing steady. Die-cast hinges and other details can then be integrated into the piece to solve several problems at once. The legs can be folded simply and immediately: when a screw is turned, the tie rod holding the legs in position is released, sliding in the rail fastened to the underside of the top until the legs are flattened against it. The table thus reveals its 'reversibility'. In fact, the form of the legs, once folded, gives the back of the table a graphic quality appreciated only when it is not in use. *MCT*

Alberto Meda

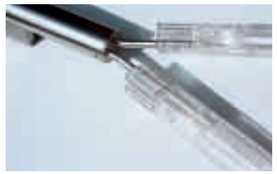
Ritratto/Portrait by Ramak Fazel

Calvi/Merlini/Moya

Ritratto/Portrait by Cesare Colombo

Eredi di quella tradizione del design italiano legata al potere dell'immaginazione di alimentarsi della realtà dell'industria – e trasferire così nel mondo domestico le più lontane innovazioni della tecnica – Luisa Calvi, Mauro Merlini e Carlos Moya da qualche anno hanno avviato una stretta collaborazione con Fontana Arte: hanno così 'iniziato' l'azienda, solidamente radicata nella tradizione del vetro, alla sperimentazione con le plastiche, e alla valorizzazione delle loro qualità di materie nella relazione con la luce. "Il mestiere ha bisogno di una certa continuità nel rapporto con l'industria, perché è nel cammino della ricerca che si ha la possibilità di trovare le soluzioni giuste per la forma, ed avere sempre nuovi stimoli per la ricerca".
Il progetto che i tre architetti stanno portando avanti con Fontana Arte già da qualche anno si fonda sulla ricerca intorno a un tipo di luce 'fredda' legata all'utilizzo delle lampade a fluorescenza. La crescente sensibilità verso le tematiche del risparmio energetico la sofisticazione tecnica raggiunta dalla fluorescenza, – sia in direzione della miniaturizzazione delle lampade che del 'colore' della luce – hanno spinto lo studio milanese a guardare a questa sorgente di luce, come punto di partenza della propria ricerca formale. La luce 'fredda' in effetti non ha ancora una propria tradizione formale nell'uso domestico e tanto meno tipologie di riferimento ben definite: in genere gli apparecchi a fluorescenza sono considerati luci "di servizio" da relegare negli spazi dove le ambizioni decorative vengono meno e l'idea di casa è meno definita da convenzioni. La luce 'fredda' in questo senso rappresenta un campo di sperimentazione particolarmente libera e aperta: vicina a chi, da architetto, è abituato a pensare in termini di relazioni d'ambiente e a pensare lo spazio in termini di luce. Rifiutando di considerare punto di partenza il 'disegno' dell'apparecchio luminoso come affermazione di un gesto espressivo o ricerca di un effetto decorativo, e tanto meno di partire da un riferimento tipologico riconoscibile, la definizione della forma per Calvi, Merlini e Moya è partita dall'idea di "lasciare il più possibile nuda la lampadina": "si trattava di disegnare una traccia luminosa protetta da un guscio che ne enfatizzasse la qualità e risolvesse i problemi legati all'abbagliamento o alla diffusione della luce stessa".
Il guscio di policarbonato permette di risolvere a monte, nel disegno dettagliato e minuto, tutte le complicazioni date dai cablaggi e dalle connessioni 'tecniche' che accompagnano la lampadina e la sua alimentazione energetica.
Nello stesso tempo la superficie discontinua e frammentata enfatizza la qualità vibrante della luce, in un modo del tutto originale – che il vetro difficilmente avrebbe consentito di fare – rivelando la sensibilità degli autori per le qualità specifiche del materiale. *FP*

Luisa Calvi, Mauro Merlini and Carlos Moya have worked closely with Fontana Arte over the last few years. In the process they have helped to lead a company with a solid tradition of working in glass into a series of experiments with plastic and its qualities as a material applied to light. The three architects are involved with the development of a 'cold' light, connected with the use of fluorescent lamps. The growing awareness of energy-saving issues and the technical sophistication of fluorescent sources – as regards both the miniaturization of lamps and the 'colour' of light – prompted the Milanese firm to look at this light source as a point of departure for its own studies of form. Such light sources do not yet have a formal tradition of their own in the domestic context, and there were certainly no clearly defined lamp types to which the designers could refer. As a rule, fluorescent systems are looked upon as utilitarian service lights, relegated to areas where decorative ambitions fail. In this respect, such light sources represent a particularly free and open field of experimentation, one that is appealing to those who, as architects, are accustomed to think in terms of related interiors and to consider space in terms of light.
In their refusal to treat the image of lighting as the expressive starting point, to search for a decorative effect or, still less, to start from a recognizable type reference, Calvi, Merlini and Moya see the definition of form as originating from the idea of 'leaving the bulb as naked as possible: to design a luminous trace protected by a shell, which emphasizes its quality and solves the problems of dazzle or diffusion of the light itself'.
The polycarbonate shell enables all the complications caused by wiring, and by the technical connections relating to the bulb and its energy supply, to be resolved by means of minutely detailed design. At the same time, the discontinuous and fragmented surface of the shiny polycarbonate shell enhances the vibrant quality of the light in an entirely original way – which would have been difficult to achieve with glass – and reveals a keen appreciation of the specific qualities of polycarbonate as a material. *FP*



Stix, lampada disegnata da Calvi, Merlini e Moya per Fontana Arte

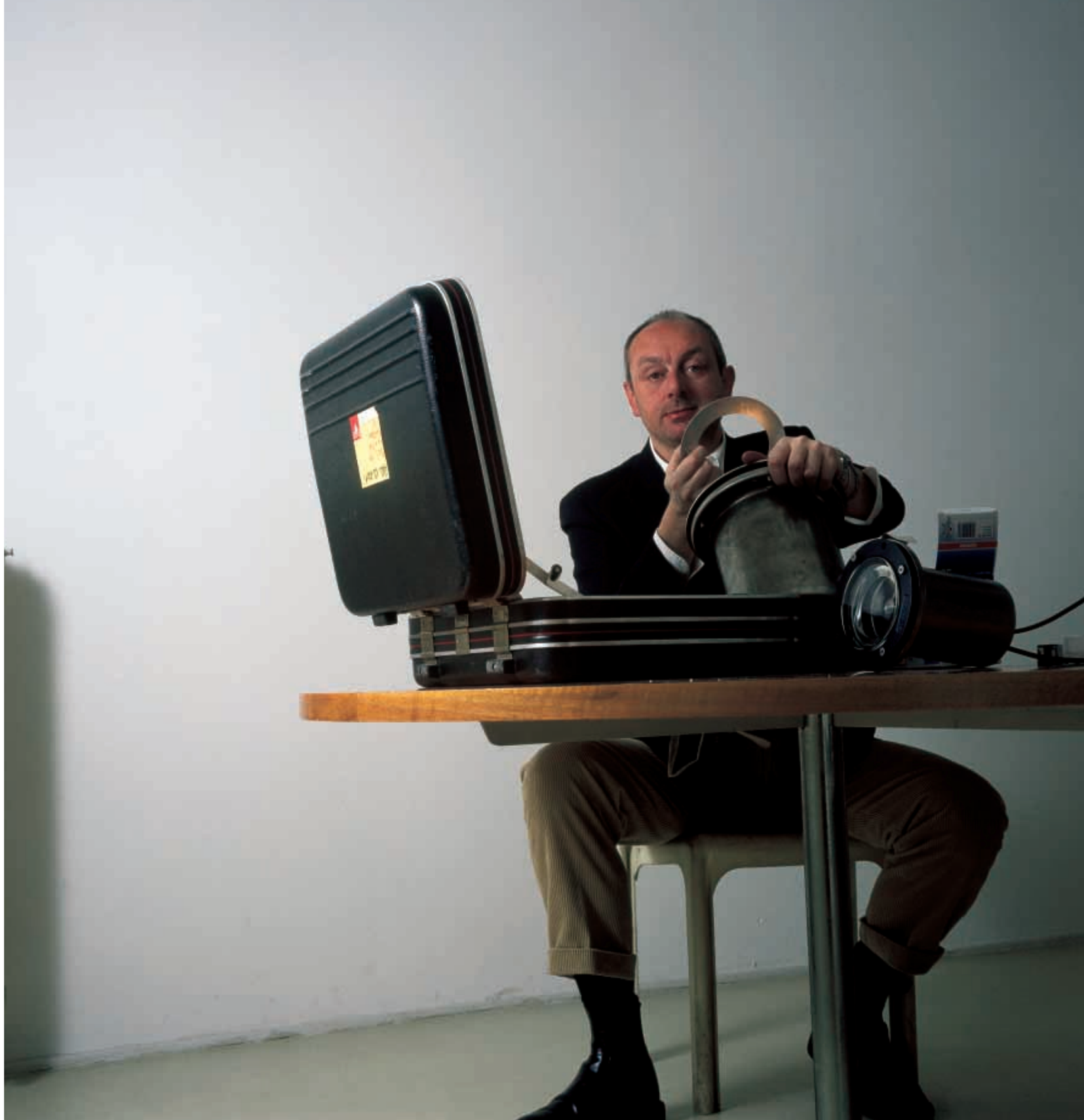
Stix, the lamp designed by Calvi, Merlini e Moya for Fontana Arte

Piero Lissoni inventa una lampada che è un po' un cilindro magico, e non solo nella forma. Neutron, disegnata per Antares, brand della famiglia Flos, è una lampada tecnica, da inserimento a pavimento. Progetto che scompare quindi, 'inghiottito' da un asfalto o da un parquet, all'interno di una abitazione o lungo il perimetro di un edificio storico del centro. Quello che non vedremo mai è quindi un oggetto composto da tre materiali, una microfusione in acciaio, una pressofusione di alluminio e uno stampaggio di resina, per una completa impermeabilità; mentre la possibilità di scegliere tra 12 parabole consente di decidere l'angolo di apertura della luce. La sorgente luminosa può essere alogena, led, o una delle nuove generazioni di lampade a basso consumo. In questo gioco di vedo e non vedo, peraltro accentuato dalle ridotte dimensioni della lampada, il designer toglie il disturbo, lasciando come traccia una ricchezza tecnologica che tra le nostre dita sarà un semplice interruttore. Forse è davvero magia. *MDB*

Piero Lissoni has invented a lamp that is a bit like a magician's top hat, something with which to work his tricks. Neutron, designed for Antares, a brand that is part of the Flos family, is a technical lamp, to be fitted into the floor, an object whose only visible sign is an eyelid sending out light.
The design disappears into a sea of tarmac or parquet, into a house or along the edge of a historic building, delegating to the quality of light the aesthetics of its own complexity. What we will therefore never see is an object composed of three materials, cast steel, diecast aluminium and a resin mould to make it 100 per cent waterproof, while a choice of 12 parabolas can be used to decide the angle of the light beam. Other possible choices include halogen or LED light sources or the latest generation of low-energy bulbs. In this game of seeing and concealing, accentuated moreover by the smallness of the lamp itself, the designer slips quietly away, leaving behind a wealth of technology at our fingertips as simple as a switch. Maybe this really is magic. *MDB*

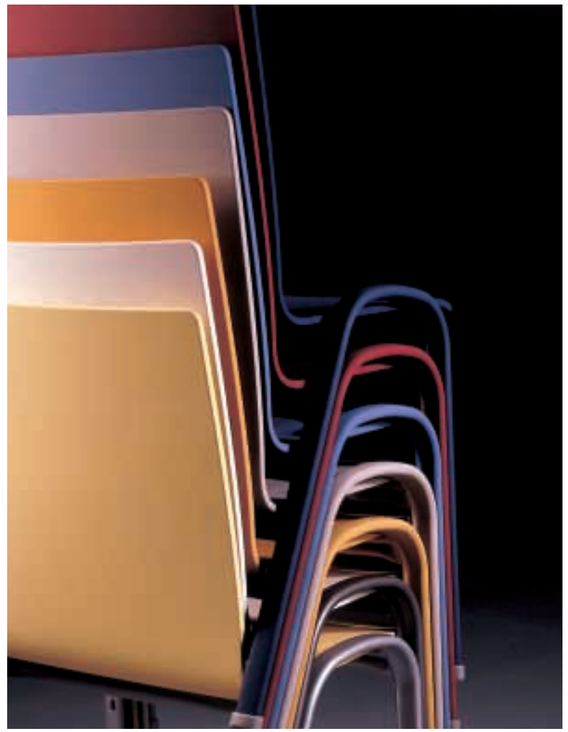
Piero Lissoni

Ritratto/Portrait by Ramak Fazel



Milano 2003

Ritorno alle origini



Enzo Mari inaugura un nuovo capitolo della storia Thonet: raccoglie l'esperienza di un'avventura fatta di innovazioni tecnologiche che il suo progetto aggiorna senza rinunciare alla contemporaneità

Opening a new chapter in the Thonet story, Enzo Mari goes back to the technological innovation that represents the company's roots

Mari per Gebrüder Thonet Vienna, un incrocio tra passato e futuro fatto di curve

Mari for Gebrüder Thonet Vienna: a bent cross between past and present

Testo di/Text by Massimiliano Di Bartolomeo
Fotografia di/Photography by Ramak Fazel

Back to the beginning

Esistono eredità difficili da gestire, fatte di significati da ritrovare nello spirito di progetti nati secondo modalità che sorprendono per la loro attualità. Michael Thonet infatti affrontò in chiave moderna i tre momenti fondamentali della produzione industriale: la tecnologia, risolta nella rivoluzionaria tecnica del legno curvato a vapore, la logistica, con la presenza estesa di distributori del marchio Thonet, questo grazie anche alla possibilità di un trasporto dell'oggetto smontato, e la vendita, nell'intuizione del catalogo come strumento di divulgazione del prodotto. Non ultimo, il progetto come liquido amniotico nel quale è stato possibile creare uno svolgimento armonico di questa rivoluzione. Oggi la Gebrüder Thonet Vienna, l'alter ego del marchio tedesco di Frankenborg, appartiene al gruppo italiano Poltrona Frau. L'acquisizione del marchio ha significato, oltre a una nuova identità geografica, un impegno straordinario nell'operazione di rilancio, intesa come momento di forte crescita senza tralasciare però un'eredità troppo importante per essere ignorata.
Un primo passo è stato quello di affidare a François Burkhardt la consulenza storica per la riedizione di alcuni tra i pezzi più rappresentativi, come quella di Adolf Loos per il Museum Café di Vienna. Ma l'insegnamento originale è un patrimonio al quale la nuova gestione non ha voluto rinunciare, decidendo di affidare il primo progetto della 'nuova' Gebrüder Thonet Vienna a Enzo Mari. Il professore, come è chiamato per i corridoi dell'azienda, riconosce nella magia del legno curvato non una semplice soluzione formale, bensì un vero e proprio brano di letteratura del design: il legno è curvato per risolvere il problema dell'incastro, momento delicatissimo in una fase di produzione industriale, che permette di trasformare una falegnameria in industria. Questo pensiero, espresso in modo severo e intransigente, è il principio di un'etica di progetto, un racconto che si snoda attraverso un percorso che rende il progetto unico: "Se una forma è l'unica forma possibile allora l'oggetto è. Se la forma 'sembra', la strada percorsa è sbagliata". Per Mari esiste una pulsione morale che provoca il designer, lungo un iter progettuale che a un certo punto si deve interrompere, nella necessità di rispondere a tempistiche che rappresentano anch'esse un vincolo di progetto. I progetti ora realizzati per Gebrüder Thonet Vienna sono una sedia, in tre versioni, e due tavoli: vengono presentati al Salone del Mobile di Milano e riassumono il rapporto intenso tra il 'professore' e la storia. In particolare il primo tavolo, il progetto numero 'uno', rievoca la genialità Thonet: un tavolo direzionale che sembra il risultato di una equazione matematica. La trave in legno lamellare è curvata, un rimando spontaneo alle curve Thonet, ma il minimo indispensabile per ottenere il disassamento dei tre punti e garantire il perfetto appoggio di un piano, in questo caso di cristallo. Le quattro gambe invece si inclinano di una angolazione sempre costante alla ricerca dei quattro punti sul pavimento che permettono la stabilità del tavolo. La cerniera tra gamba e trave è risolta con un innesto a 'cuneo' accompagnato da un invito filettato che scompare nell'incastro. La poesia del piano che rimane appoggiato sulla trave è purtroppo interrotta dai cilindretti che rendono i due elementi solidali, soluzione necessaria per rispondere alle normative di una produzione certificata. Il secondo tavolo addomestica la difficile teoria della statica e rende possibile una soluzione progettuale più semplice ma non per questo meno interessante.

La gamba del tavolo è ancora una clava primordiale, quasi una mazza da baseball, che si incunea in un anello questa volta di tubolare metallico curvato, ancora un elemento che appartiene al codice genetico Thonet. Il piano, in marmo sagomato, appoggia semplicemente sull'anello. Il rapporto teorico tra i due tavoli si risolve in un progetto in continua evoluzione: dall'intuizione articolata e complessa a una soluzione più leggera e raffinata. Anche la sedia è progetto dinamico, la prima proposta è il punto di partenza di un disegno sempre diverso ma con un'identità indiscutibile. Il telaio è realizzato in estruso di alluminio curvato, le sezioni sono modellate e cambiano alla ricerca della maggiore resistenza nei punti più critici, seduta e schienale invece sono in una scocca unica in legno curvato. Risultato: una sedia impilabile dove il colore, un laminato 'liquido', diventa aggregante quando steso uniformemente su tutti gli elementi, o puntuale quando scompone in identità diverse il legno e l'alluminio. Il progetto non si interrompe, è solo alla sua prima

I due tavoli sono la duplice espressione di un pensiero progettuale unico. Una trave in legno lamellare curvata garantisce i punti di appoggio minimi che sostengono il piano. Nel secondo tavolo, a sinistra, tutto si semplifica: quattro gambe in legno sono vincolate a un anello in tubolare metallico che porta il piano

Both tables reflect the use of similar elements. But the glass topped desk, above and right, is stabilised by the curved laminated timber beam while the circular version, left, sits on a tubular steel ring

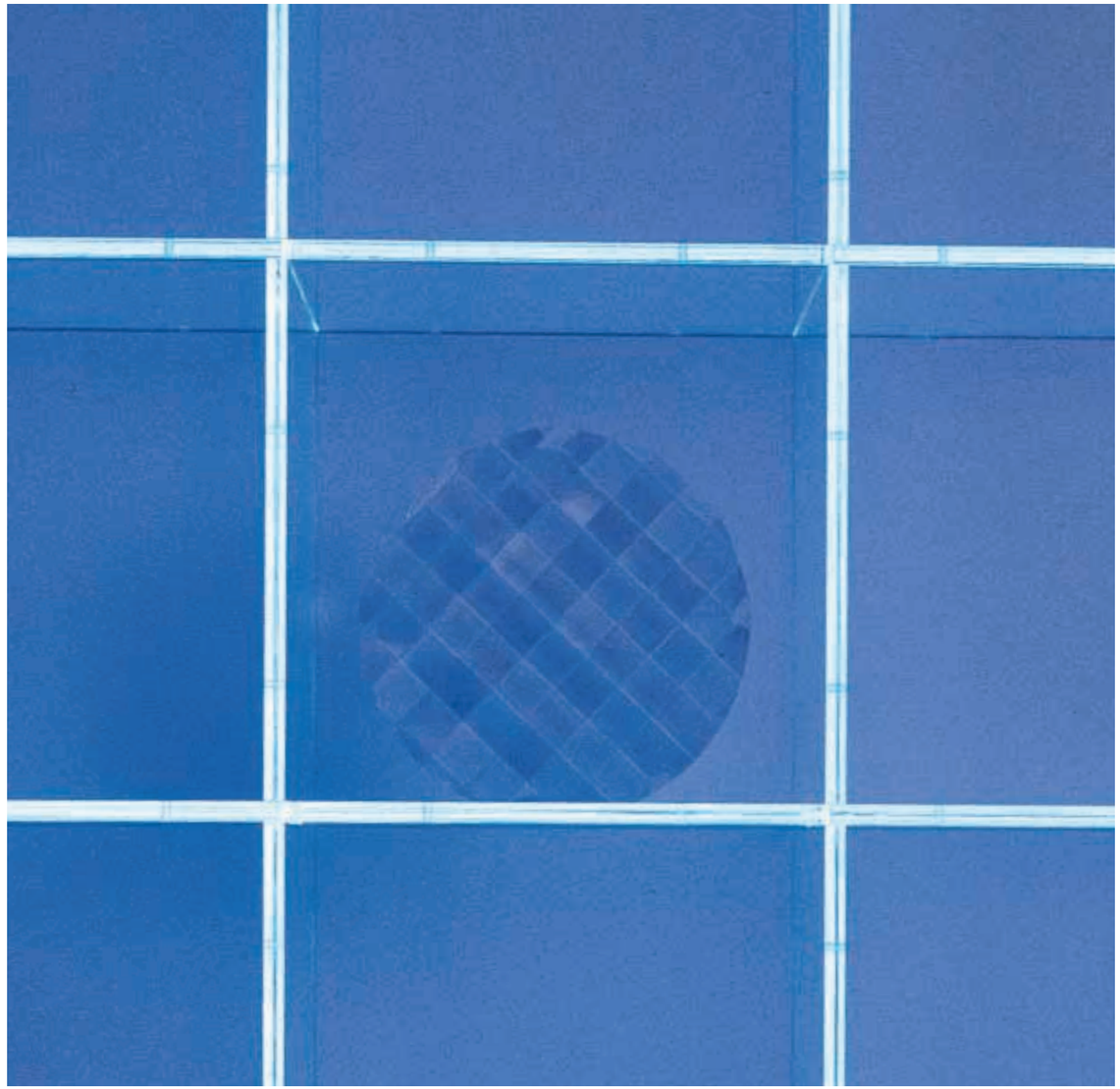
variante, e bastano due braccioli, ottenuti da una pressofusione e applicati direttamente sul telaio, per trasformare la 'semplice' sedia impilabile in una seduta più ricca di contenuti, senza incidere però sulla produzione e sui costi.
Quando poi alle gambe della sedia sono applicati due archi in legno, la sedia impilabile si trasforma in sedia a dondolo: così la magia continua e si conclude, per ora.

Back to the beginning

Michael Thonet invented the modern furniture industry practically single-handedly. In the run up to the Great Exhibition of 1851, he propelled the chair out of the era of handicraft and workshops into the factory and mass-production. He reduced chair making to an assembly of standardized parts, made possible through the technical revolution of steam-bent wood. He created an extended network of Thonet distributors, helped by the fact that his products could be dismantled to make transport easier. And Thonet's intuition that the catalogue could be a powerful means of publicizing a product was also decisive. Bringing all these strands together, Thonet also had a brilliant appreciation of the functional elegance of his products. It's a heritage that is not a little daunting for his successors. Gebrüder Thonet Vienna now belongs to the Italian group Poltrona Frau, which intends to respect its distinguished past but also to relaunch it. One part of Poltrona Frau's strategy was to bring in François Burkhardt as a consultant for advice on putting some of the company's historic designs, such as Adolf Loos's bentwood chair for the Museum Café in Vienna, back into production. But it was also looking for entirely new products that could interpret the inventiveness and timelessness of those early products with a fresh eye. That is why it decided to entrust its first 'new' Gebrüder Thonet Vienna range to Enzo Mari.
For Mari, the magic of bentwood lies not just in the way that it offers a simple solution to a formal problem, but also in its impact on the history of design. Thonet bent wood to provide a new solution for the joint, the most delicate part of any industrial product, and so the carpenter's workshop was transformed into an industry. Mari's strategy for a range of products that would live up to the legacy of the Thonet name was to take the same ethical standpoint rather than adopt any particular stylistic mannerisms from the past. 'If a form is the only possible form, then the object is. If the form "seems", then the wrong path has been taken', says Mari. He has produced three versions of a chair and two tables that are to be unveiled at the Milan Furniture Fair. All of the pieces reflect Mari's intense interest in history. Project number 'one', Mari's executive table, has a laminated bentwood beam, a spontaneous reference to the Thonet curves, but only to the minimum degree necessary to achieve a nonalignment of the three points and to make a perfect fit for the glass top. The four legs are inclined at an angle, in search of the four points on the floor that give the table its stability. The hinge between leg and beam is resolved by means of a 'wedge' connection accompanied by a threaded hole in the joint. The poetic effect of the top resting on the beam is interrupted by the small cylinders required to integrate the two elements in order to meet production standards. The second table has less of a structural expression, relying on a simpler but no less interesting design solution. The table leg is a primordial club, almost a baseball bat. Wedged into a ring, this time a bent iron tube, it retrieves another element of the Thonet genetic code. The top, in shaped marble, simply rests on the ring. The relationship between the two tables is resolved in a continually evolving play between articulate, complex intuitiveness and deft elegance. Mari's chair can be seen as the starting point for a design that can take a range of different forms while retaining its essential identity. It uses aluminium rather than bentwood for its structure, but it features the elegance and economy of means of Thonet.
The tubular sections vary to provide greater strength at the most critical points; the seat and backrest are made from a single bentwood shell. The result is a stackable seat in which colour – Mari calls it a 'liquid' laminate – becomes a unifying factor spread evenly across every element.
The stackable version is only one variant. Mari has designed die-cast armrests that, applied directly to the frame, convert the 'simple' stackable seat into a dining chair without much impact on production time and cost.
A third version has wooden runners attached to the legs to turn a plain stackable product into a rocking chair.

Un progetto, tre sedie: tutto nasce dalla 'semplice' seduta impilabile, in alluminio e legno, colorata. Il progetto cambia con due braccioli, ottenuti da una pressofusione e applicati direttamente al telaio della sedia. Infine due archi in legno, applicati alle gambe della sedia, trasformano tutto in una sedia a dondolo

The basic chair is stackable, with a wood shell and aluminium structure available in a range of colours. It also comes with die-cast armrests, and in a rocking version



rassegna

I nuovi mobili
Contano più le scoperte o le conferme? Durante la settimana del Salone del Mobile di Milano, la domanda attraversa la mente di quanti devono cogliere i contenuti progettuali di un evento che da tempo non è più solo commerciale. Ci sono appuntamenti importanti che non si possono disertare (la kermesse di Cappellini, le invenzioni di Ingo Maurer e Ron Arad), altri che danno il piacere della sorpresa, come quando si scova un pezzo interessante in uno sperduto spazio espositivo. Tutti cercano le 'novità', gli oggetti destinati a fare scuola o semplicemente tendenza, come O.F.T. 44, un'originale applicazione delle fibre ottiche (pagina accanto) di Roberto Monsani per Acerbis o l'appendiabiti Battista (in basso), disegnato per Caimi da Michele De Lucchi con Sezgin Aksu. *MCT*

The new furniture
What is more important: new discoveries or confirmations? During the week of the Milan Furniture Fair, this question tugged at the minds of visitors to an event that has not been exclusively commercial for some time. There are important appointments one ignores at one's peril (Cappellini's festival, the inventions of Ingo Maurer and Ron Arad) and others that are pleasant surprises, as when one comes across an intriguing piece in an out-of-the-way exhibit space. Everyone looks for 'novelties', objects that are bound to create a school or simply a trend, such as O.F.T. 44, opposite page, an original application of optical fibre by Roberto Monsani for Acerbis; or the Battista clothes tree, below, designed for Caimi by Michele De Lucchi with Sezgin Aksu. *MCT*

Annibale Colombo
Via delle Betulle, 3
22060 Novedrate (Como)
T +39-031790494
F +39-791607
info@annibalecolombo.com
www.annibalecolombo.com

W1271
design: Annibale Colombo
L'azienda, attiva da oltre 200 anni, ha elaborato un patrimonio di conoscenze che si esprime nella capacità di trattare con maestria i vari materiali, primo tra tutti il legno, utilizzato in oltre 60 essenze. Annibale Colombo crea arredi che uniscono il fascino del pezzo unico a robustezza e affidabilità, frutto di tecniche costruttive vicine a quelle tradizionali, applicate anche a materiali di nuova concezione. Nel mobile double face ad elementi componibili qui illustrato, il ciliegio massiccio è abbinato ad uno speciale multistrati bilanciato, superleggero.

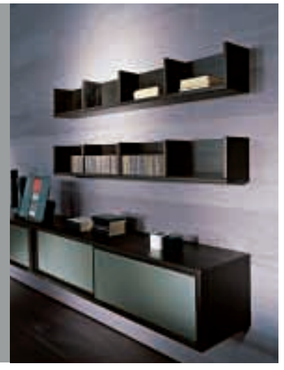
W1271
design: Annibale Colombo
Annibale Colombo, in business for more than 200 years, has worked out a wealth of insights, skilfully expressed by giving various materials a masterful treatment. Primary among them is wood, used in more than 60 species. The firm creates furnishings that combine the charm of one-off pieces with sturdiness and reliability, the fruit of construction techniques that are nearly traditional, even when applied to newly conceived materials. In the furniture piece shown here, solid cherry is wedded to a special, feather-light, balanced plywood.

Gallotti&Radice
Via Matteotti, 17
22072 Cermenate (Como)
T +39-031777111
F +39-031777188
info@gallottiradice.it
www.gallottiradice.it

New Secret
design: Pierangelo Gallotti - Ricardo Bello Dias
Perfetto per conservare, ed esporre, gli oggetti che più si amano, New Secret è un mobile realizzato quasi interamente in cristallo. Le spalle sono di cristallo temperato da 12 mm di spessore, i ripiani di cristallo da 10 mm. La base di legno, provvista di una cornice in alluminio anodizzato, è disponibile in diverse finiture: rovere sbiancato, wengé, laccato bianco o nero. Nella parte alta della vetrina è inserito un sistema d'illuminazione, con diffusore in cristallo acidato. New Secret misura 120 x 40 x 177H cm.

New Secret
design: Pierangelo Gallotti - Ricardo Bello Dias
Perfect for preserving and exhibiting the objects we love best, New Secret is a piece of furniture made almost entirely of plate glass. The sides are in 12-mm-thick tempered glass, while shelves are in 10-mm-thick plate glass. The wooden base, graced by a frame in anodized aluminium, is available in various finishes – bleached oak and wengé, lacquered white or black. Inserted into the top of the showcase is a lighting system with an etched glass diffuser. New Secret measures 120 x 40 x 177 H cm.

Grattarola
Via Provinciale, 51
P.O.Box 6
23813 Bindo di Cortenova (Lecco)
T +39-0341988111
F +39-0341988299
grattarola@grattarola.it
www.grattarola.it



Essenzia
design: Grattarola
I mobili Grattarola sono realizzati esclusivamente in legno massello. La lavorazione prende avvio dalla tavola grezza, per poi passare ad un processo produttivo che consente di ottenere tavole in massello lamellare da cui sono ricavati gli elementi che compongono i mobili. Il programma Essenzia, in massello d'eucalipto, originariamente sviluppato per la cucina, propone mobili e complementi d'arredo solidi e raffinati. Ne fanno parte cassettoni, scaffalature, madie, panche, tavoli fissi e allungabili, sedie e tavolini.

Essenzia
design: Grattarola
Grattarola furniture pieces are made exclusively of solid wood. Processing starts with an unfinished plank, then moves to a production process that results in the lamellar heartwood boards that form the furniture pieces' components. Originally developed for the kitchen, the Essenzia programme, in eucalyptus heartwood, offers décor complements and furniture items that are solid and refined. They include box frames, shelves, pantries, benches, fixed and extendable tables, chairs and end tables.

Halifax by Tisettanta
Marchio di Unitec
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Square
design: Giuseppe Viganò
La collezione Halifax 'veste' le più diverse interpretazioni dell'ambiente domestico. Offre un ventaglio di scelte selezionate con sensibilità e libertà, per creare ogni volta ambienti unici. Qui è suggerita Square, una piccola libreria posizionabile in senso orizzontale o verticale. I ripiani sono di lamiera piegata e verniciata colore alluminio. Il pannello di fondo è disponibile nelle finiture ciliegio naturale, rovere, wengé, laccato lucido e seta.

Square
design: Giuseppe Viganò
The Halifax collection 'dresses' widely differing interpretations of the domestic environment. It offers a spectrum of choices, freely and sensitively selected, to create unique settings every time. Suggested here is Square, a small bookcase that can be positioned either horizontally or vertically. The shelves are in bent plate, painted a shade of aluminium. The back panel is available in natural cherry, oak, wengé, glossy lacquer or silk finishes.

Acerbis
Acerbis International
Via Brusaporto, 31
24068 Seriate (Bergamo)
T +39-035294222
F +39-035291454
info@acerbisinternational.com
www.acerbisinternational.com

O.F.T. 44 Optical Fibers Technology
design: Roberto Monsani
Il progetto prevede un'originale applicazione dell'illuminazione a fibre ottiche. Messo a punto dal Centro Ricerche e Sviluppo Acerbis dopo una lunga sperimentazione, O.F.T. 44 sviluppa ed estremizza il concetto di luce applicata ad un mobile, una costante dei prodotti Acerbis. Il perimetro dei piani e dei supporti in metacrilato trasparente è illuminato in modo uniforme, trasformandosi in un impalpabile reticolo luminoso. Grazie allo speciale illuminatore, è possibile scegliere tra quattro colori di luce, bianco compreso.

O.F.T. 44 Optical Fibers Technology
design: Roberto Monsani
This design provides an original application of fibre-optic lighting. Created by the Acerbis Research and Development Centre after countless experiments, O.F.T. 44 takes the concept of light to the extreme application as a furniture piece, a constant of Acerbis products. The perimeter of tops and supports in transparent methacrylate is lit in a uniform way, metamorphosing into an impalpable luminous network. A special illuminator makes it possible to choose from four colours of light, including white.

Interlübke
Gebr. Lübke GmbH & Co. KG
Ringstraße, 145
D-33378 Rheda-Wiedenbrück
(Germany)
T +49-(0)5242-121
F +49-(0)5242-12206
info@interluebke.de
www.interluebke.com

eo
design: Wulf Schneider und Partner con Stephan Veit
Premendo un bottone su un telecomando, si può cambiare colore al mobile. Di qui prende l'avvio eo, sistema componibile dotato d'illuminazione a LED, che può svilupparsi sino ad un massimo di tre moduli in altezza e cinque in lunghezza. L'elemento base misura 73 x 76,5 x 50 cm ed è chiuso da un'anta traslucida. Mischiando la luce blu, rossa e verde all'interno del mobile, si ottengono contenitori colorati, tenuemente luminosi, attrezzabili in svariati modi.

eo
design: Wulf Schneider und Partner with Stephan Veit
Pressing a button on a remote-control panel changes the colour of furniture. This is the point of departure for eo, a sectional system equipped with LED lighting, which reach up to three modules in height and five in length. The basic element measures 73 x 76.5 x 50 cm and is closed by a translucent door. Mixing blue, red and green light inside the furniture creates coloured, luminous case pieces that can be equipped in various ways.

Iaurameroni Design Collection
Laura Meroni – Marchio di Next
Via Nuova Valassina
22060 Arosio (Como)
T +39-031761450
F +39-031763311
info@laurameroni.com

Nuovo Intarsio
design: La Puca – Castelli
La credenza, inserita nella collezione Intarsia (multipli d'arte realizzati in 33 esemplari numerati, firmati e certificati), si caratterizza per l'innovativa lavorazione della superficie delle ante: il legno è scavato e riempito nuovamente con resina colorata di diverse tonalità. La credenza è inoltre dotata di uno schienale in plexiglas opalino retro-illuminato: quando la lampada è accesa, la luce si diffonde all'interno e traspare attraverso le righe di resina, rendendole luminose.

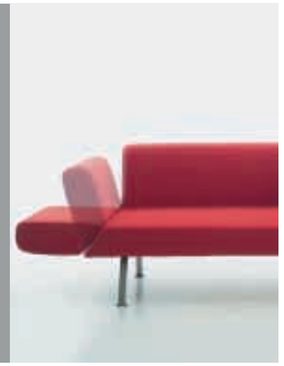
Nuovo Intarsio
design: La Puca – Castelli
The sideboard for the Intarsia collection (art multiples done in editions of 33, numbered, signed and certified) is characterized by innovative workmanship on the surface of the doors. The wood is dug out and refilled with resin in different tones. The sideboard is also equipped with a rear surface in backlit opaline Plexiglas. When the lamp is on, light is diffused throughout the interior and gleams through the lines of resin, making them luminous.

OAK Design
Divisione di OAK Industria
Arredamenti
Via Marmolada, 3/5
22060 Cascina Amata – Cantù (CO)
T +39-03173711
F +39-031731847
info@oak.it
www.oak.it

Mobile 4
design: Ettore Sottsass
"Chi ha paura del merkato?". Titolo provocatorio per una collezione orientata più alla qualità del progetto che alle logiche del mercato, presentata a Verona in occasione di Abitare il Tempo 2002. Ne fanno parte nove pezzi realizzati con materiali importanti (dagli acciai agli specchi), essenze pregiate (radica, acero, ebano e pero), sperimentando accostamenti inediti (plexiglas e legno laccato) e lavorazioni ineccepibili. Qui è illustrato Mobile 4, un contenitore a più elementi che poggia su uno zoccolo di laminato nero.

Furniture Item 4
design: Ettore Sottsass
'Who's afraid of the market?' A provocative title for a collection oriented more toward quality of design than the logic of the market, presented in Verona during Abitare il Tempo 2002. The line comprises nine pieces in important materials (from steel to mirrors) and fine woods (burl grains, maple, ebony and pear), experimenting with original combinations (Plexiglas and lacquered wood) and impeccable processing. Illustrated here is Furniture Item 4, a case piece with several elements resting on a black laminate baseboard.

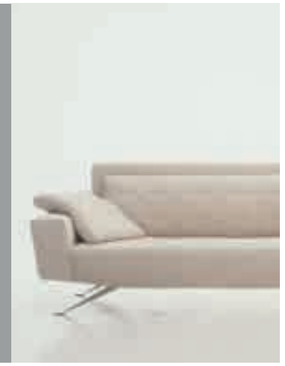
dna
Prodotto e distribuito da i4Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano C.se - Perticato (CO)
T +39-031746204
F +39-031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com



Verso
design: Kazuyo Komoda
Verso è un divano a due o a tre posti trasformabile in letto singolo. Con un semplice movimento si alza la base del bracciolo facendo uscire il perno dalla sede; il bracciolo comincia a ruotare fino a raggiungere la posizione orizzontale, dove si blocca. Si ottiene così un piano di seduta ampliato, grande quanto un letto. Il divano ha struttura d'acciaio, molleggio con cinghie elastiche incrociate e fissate sulla struttura, imbottitura in poliuretano espanso ricoperto in dacron. I cuscini aggiuntivi sono in piuma.

Verso
design: Kazuyo Komoda
Verso, a sofa with two or three places, can be converted into a single bed. The base of the arm is raised with a single gesture, forcing the pin out of its housing. The arm rotates until it attains a horizontal position, where it is locked into place. This produces a seat that's as wide as a bed. The sofa has a steel structure, sprung with elastic straps that are crisscrossed and fixed to the structure. Upholstery in foamed polyurethane is covered in Dacron; additional cushions are down.

i4 Mariani
Via S. Antonio, 102
22066 Mariano C.se - Perticato (CO)
T +39-031746204
F +39-031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.it



Apollo Sofà
design: Luca Scacchetti
Le quattro gambe d'acciaio sagomate sembrano zampe di un modulo lunare, ripiegate al massimo delle loro articolazioni ma pronte a raddrizzarsi. Il grande cuscino dello schienale (imbottito in Tecnolat, poliestere e lattice naturale) suggerisce invece morbidezza e comfort. In questo apparente contrasto si sviluppa il progetto del divano, dalla struttura portante in massello e legno compensato di pioppo. Il molleggio della seduta è realizzato tramite cinghie di polipropilene e lattice naturale, di due dimensioni ed elasticità.

Apollo Sofa
design: Luca Scacchetti
Four shaped steel supports look like the legs of a lunar module, bent at as sharp an angle as their joints will allow, but ready to straighten out. However, the large back cushion (upholstered in Tecnolat, polyester and natural latex) is soft and comfortable. In this apparent contrast, the design of the sofa derives from a support structure in poplar heartwood and plywood. The seat springs are straps in polypropylene and natural latex, two-dimensional and elastic.

Paola Lenti
Via XX Settembre, 7
20136 Meda (Milano)
T +39-0362343216
F +39-036270492
paolalenti@tin.it

All
design: Francesco Rota
Nata nel 1994 come azienda produttrice di tappeti in feltro, in pochi anni Paola Lenti ha portato avanti un'interessante sperimentazione nel settore tessile, ora trasferita alle collezioni Modular Seatings, di cui il divano All, qui illustrato, è parte. Sedute, chaise longue e pouf sono tutti rivestibili e coordinabili con i feltri, i cotoni, le lane e i materiali con cui sono realizzati i tappeti, per offrire alla clientela una proposta d'arredo completa e coerente.

All
design: Francesco Rota
It has taken Paola Lenti, a company founded in 1994 to produce felt carpets, only a few years to carry out an intriguing series of experiments in the textile sector. These have now reached the Modular Seatings collections, of which the All sofa, shown here, is part. Seats, chaise lounges and ottomans can all be upholstered and coordinated with felt, cotton, wool and other carpet materials, offering customers a décor that's complete and coherent.

Busnelli
Gruppo Industriale Busnelli
Via Kennedy, 34
20020 Misinto (Milano)
T +39-0296320221
F +39-0296329384
gruppo@busnelli.it
www.busnelli.com

Darwin
design: Andrew Hick
I piedini d'acciaio a sezione rettangolare e la calibrata volumetria delle parti imbottite danno a Darwin eleganza e funzionalità. La tecnologia costruttiva, messa a punto dal Centro Studi & Ricerche Busnelli, assicura la massima affidabilità. La struttura portante è realizzata in massello di legno, pannelli multistrati di betulla e agglomerato di legno. Gli spessori sovradimensionati garantiscono robustezza e durata. Il poliuretano usato per l'imbottitura è esente da C.F.C. La serie comprende poltrona, divano in tre misure e pouf.

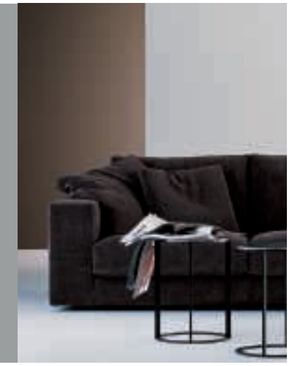
Darwin
design: Andrew Hick
Steel legs with a rectangular cross-section and carefully calibrated upholstered volumes make Darwin both elegant and functional. The construction technology, developed by the Busnelli Study and Research Centre, assures the ultimate in reliability. The support structure is made of heartwood and the plywood panels of birch and wood laminate. Outsized thicknesses guarantee sturdiness and long life. The polyurethane used for the upholstery is free of CFC. The series includes an armchair, a sofa in three sizes and an ottoman.

Dema
Via delle Città, 33
50052 Certaldo (Firenze)
T +39-0571651232
F +39-0571651233
info@dema.it
www.dema.it

Max
design: Roberto Tapinassi e Maurizio Manzoni
I divani componibili Max sono versatili, accoglienti e realizzati con cura sartoriale del dettaglio. La struttura d'acciaio è imbottita con schiuma poliuretanica a quote differenziate e rivestita di tessuto protettivo. L'imbottitura dei cuscini è realizzata in poliuretano espanso e fibra termolegata (sedile), oppure piuma d'oca e poliuretano (schienale). I piedini sono d'acciaio inox satinato o acciaio zincato rivestito in ciliegio. Gli elementi di servizio (tavolini, vassoi ecc.) sono in alluminio curvato e verniciato.

Max
design: Roberto Tapinassi and Maurizio Manzoni
Max sectional sofas are versatile and inviting, each detail tailored with painstaking care. The steel structure is upholstered with polyurethane foam in different thicknesses, covered with a protective fabric. The padding of the cushions is made of foamed polyurethane and heat-bonded fibre (seat), or goose down and polyurethane (back). The legs are in stainless steel with a satin finish or galvanized steel faced with cherry. Service elements (end tables, trays, etc.) are in curved and painted aluminium.

Maxalto
Divisione di B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T +39-031795111
F +39-031792440
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.maxalto.it



Apta collection '03
design: Antonio Citterio
Le collezioni Maxalto sono disegnate e coordinate da Antonio Citterio. Apta, la più ampia e articolata, si è arricchita di un nuovo divano, dalle dimensioni generose (290 – 245 cm) e dotato di uno schienale ergonomicamente inclinato, completato da cuscini supplementari di diverse misure. L'eventuale pouf affiancato alla seduta invita ad assumere posizioni d'assoluto relax e trasforma parte del divano in chaise longue. A completamento, una poltroncina che, come il pouf, è dotata di ruote frenate.

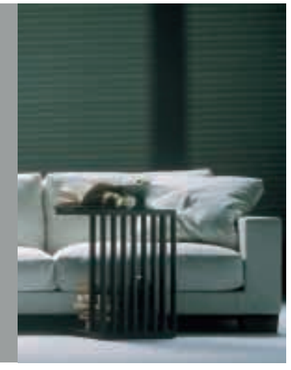
Apta collection '03
design: Antonio Citterio
Maxalto collections are designed and coordinated by Antonio Citterio. Apta, the most extensive and multifaceted, now offers a new sofa with generous dimensions (290 – 245 cm), equipped with an ergonomically reclining back and rounded out by supplementary cushions in various sizes. An ottoman, if desired, teamed up with the seat, invites totally relaxing positions and converts part of the sofa into a chaise lounge. Completing the set is a low-backed armchair that, like the ottoman, is equipped with braked wheels.

Montis
Steenstraat, 2
Postbus 153
NL-5100 AD Dongen (Holland)
T +31-(0)162-377777
F +31-(0)162-377711
info@montis.nl
www.montis.nl
In Italia: **IDF**
International Design Furniture
Via Pilacorte, 3
P.O. Box 46
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427927165
F +39-0427928018
info@idfgroup.it
www.idfgroup.it

Lima
design: Gijs Papavoine
Sistema di sedute modulari, Lima offre una grande versatilità compositiva (si possono ottenere divani sino a sei posti e soluzioni ad angolo). Alla forma squadrata della parte esterna delle sedute fanno riscontro le linee arrotondate dell'interno, che suggeriscono (e garantiscono) un grande comfort. Il bracciolo è molto largo per proporzionare le forme generose. Lima è disponibile nella versione chaise longue, divano a due posti e mezzo o tre, cui eventualmente accostare un pouf, e come divano a due e tre posti con un solo bracciolo.

Lima
design: Gijs Papavoine
A system of modular seating solutions, Lima offers great compositional versatility (sofas up to six places and corner arrangements can be created). The square shape of the seats' exterior is contrasted with the rounded lines of the interior, suggesting (and guaranteeing) great comfort. The arm is very wide to give the hefty forms symmetry. Lima is available as a chaise lounge and a two-and-a-half or three-place sofa, flanked by an ottoman, if desired. There is also a sofa with two or three places and a single arm.

Flexform
Via Einaudi, 23/25
20036 Meda (Milano)
T +39-03623991
F +39-0362399228
www.flexform.it

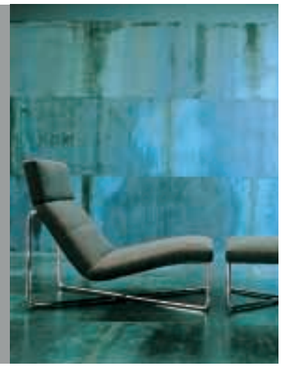


Status 02
design: Antonio Citterio
Già presente all'interno della produzione Flexform, Status 02 si veste di nuovo, cedendo al lusso di raffinati rivestimenti. L'equilibrio delle forme e l'abito estetico rimandano ad un patrimonio di ricerca, qualità, discrezione ed eleganza che è proprio del progettista e dell'azienda.

Status 02
design: Antonio Citterio
Already present in Flexform's repertoire of products, Status 02 vaunts new attire, making way for the luxury of refined coverings. The balance of forms and aesthetic apparel are redolent of a wealth of research, quality, discretion and elegance, the hallmarks of both company and designer.

rassegna

Minotti
Via Indipendenza, 152
P.O. Box n. 61
20036 Meda (Milano)
T +39-0362343499
F +39-0362340319
info@minotti.it
www.minotti.com



Held
design: Rodolfo Dordoni
I mobili e gli imbottiti disegnati da Rodolfo Dordoni per Minotti hanno forme, colori e materiali scelti con gusto sicuro e interpretati con raffinatezza. Held, poltrona relax con pouf, offre grande comfort e i sofisticati dettagli di confezione tipici dell'intera collezione. La struttura in metallo, con cinghie elastiche ad alto componente di caucciù, è imbottita con poliuretano espanso a quote differenziate ad alta resilienza.
Il rivestimento in tessuto è totalmente sfoderabile. Base in tubo di metallo (Ø 18 mm) cromato lucido.

Held
design: Rodolfo Dordoni
The forms, colours and materials of furnishings and upholstered items by Rodolfo Dordoni for Minotti are chosen with unerring taste and interpreted with refinement. Held, a relaxing armchair with an ottoman, offers downy comfort and sophisticated detail work typical of the entire collection. The structure in metal, with elastic straps and a large component of rubber, is upholstered with high-resistance polyurethane foam in different densities. The item is completely slipcovered in fabric. Base in glossy chromium-plated metal tubing (diameter 18 mm).

Desalto
Marchio di Oma
Via per Montesolaro
22063 Cantù (Como)
T +39-0317832211
F +39-0317832290
info@desalto.it
www.desalto.it

Twice
design: Jacob Pringiers
A proprio agio sia tra le pareti domestiche che in ambienti pubblici, Twice è una panca imbottita (esiste anche la versione con un basso schienale) da usare come seduta d'attesa, anche a centro stanza. L'esile basamento d'acciaio cromato mette in risalto la forma organica del piano di seduta. Imbottitura in poliuretano. Rivestimento in lana, pelle o pelle ecologica. Dimensioni: 85 x 219 x 36H cm.

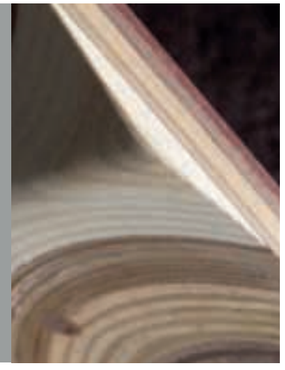
Twice
design: Jacob Pringiers
Suitable not only in the home but also in public places, Twice is an upholstered bench (there is also a version with a low back) for use as a waiting-area chair, even in the centre of the room. Its slender, chromium-plated steel base throws the organic shape of the seat into bold relief. Upholstery in polyurethane. Covering in wool, leather or ecological leather. Dimensions: 85 x 219 x 36 H cm.

Cassina
Via L. Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T +39-03623721
F +39-0362342246
info@cassina.it
www.cassina.it

Thor
design: Hannes Wettstein
La chaise longue è per sua natura una seduta ibrida. Quella di Wettstein qui proposta ha uno schienale poco inclinato che invita a tenere la schiena quasi eretta. Thor nasconde però un segreto: grazie ad un dispositivo, la parte terminale del sedile si alza, sollevando i piedi dell'occupante in una posizione che favorisce la circolazione del sangue. Il rivestimento ricopre interamente la struttura metallica, enfatizzando il materiale tessile o il cavallino (come in questo caso).

Thor
design: Hannes Wettstein
The chaise lounge is a crossover by nature. This model by Wettstein has a very slightly inclined back that encourages good posture. Thor harbours a secret, however. Thanks to a special device, the terminal part of the seat goes up, raising the sitter's feet into a position that favours blood circulation. The upholstery covers the metal structure entirely, calling attention to the fabric or leather used (as shown here).

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T +39-0434640733
F +39-0434640735
horm@horm.it
www.horm.it



Panca
design: Toyo Ito
La magia dei cerchi concentrici creati dai sassi lanciati nell'acqua ha suggerito a Toyo Ito l'idea di una panca davvero particolare. La suggestiva immagine fa intuire un oggetto costruito con legno massiccio multistrati di natura e colori diversi, lavorato in modo da metterne in luce le potenzialità estetiche. I sei strati di legno (di 6 mm di spessore) sono lavorati a pantografo per creare l'effetto policromo, e per ottenere gli spazi anatomici destinati alle sedute. La panca misura 200 x 50 x 40 cm.

Panca
design: Toyo Ito
The concentric circles created by pebbles thrown into the water gave Toyo Ito the idea of a truly offbeat bench. The evocative image inspired an object constructed with solid plywood in different types and colours, processed in such a way as to highlight its aesthetic potential. Six layers of wood (6-mm thick) are processed with a pantograph to create a multicoloured effect and obtain anatomical spaces designated for the seats. The bench measures 200 x 50 x 40 cm.

Rossi di Albizzate
Industria per l'Arredamento
Via Mazzini, 1
Casella Postale n. 59
21041 Albizzate (Varese)
T +39-0331993200
F +39-0331991583
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it

Nesting
design: Adam D. Tihany
Le poltrone e i pouf Nesting sono realizzati in polietilene monoblocco stampato con la tecnica rotazionale, che consente di ottenere forme complesse e cave all'interno. Simili a massi appena sbozzati, le poltrone Nesting sono in realtà molto confortevoli e resistenti, ideali per l'esterno e utilizzabili con o senza imbottitura preformata impermeabile in Leacril. Colori: bianco, giallo, rosso, blu e nero. Esiste anche una versione con scocca traslucida, dotata d'illuminazione interna.

Nesting
design: Adam D. Tihany
Nesting armchairs and ottomans are made of single-block polyethylene moulded with the rotational technique, which makes it possible to achieve complex and hollow interior forms. Like barely sketched masses, Nesting armchairs are actually very comfortable and resistant, ideal for outdoors and usable with or without waterproof, preformed upholstery in Leacril. Colours: white, yellow, red, blue and black. There is also a version with a translucent body, equipped with inner lighting.

Kundalini
Via Francesco De Sanctis, 34
20141 Milano
T +39-0284800088
F +39-0284800096
info@kundalini.it
www.kundalini.it

Hara
design: Giorgio Gurioli
Poltroncina in vetroresina laccata (nove colori), Hara ha una forma che s'ispira all'influsso dei movimenti cosmici sul corpo umano. È interamente realizzata a mano con stampi in 13 parti: tutte le linee di giunzione sono così accessibili e rafforzate dall'interno con stratificazioni supplementari di fibra di vetro. Si garantisce così un'eccezionale tenuta, nonostante la complessità della forma. È ideale anche per esterni, grazie alla protezione della laccatura dai raggi UV e alla grande resistenza del materiale all'escursione termica.

Hara
design: Giorgio Gurioli
A low-backed armchair in lacquered fibreglass (nine colours), Hara has a shape inspired by the influence of cosmic movements on the human body. Made entirely by hand with 13-piece moulds, all of the chair's connecting lines are accessible and reinforced from the inside with extra fibreglass layers. Exceptional watertightness is guaranteed, despite of the complexity of form. It's ideal for outdoor settings, thanks to the lacquer's UV protection and the material's excellent resistance to thermal variations.

Driade Store
Driade
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T +39-0523818650/818660 (export)
F +39-0523822628/822360 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com
www.driade.com

Fotografia di/Photography by Tom Vack

Tokyo-Soft
design: Tokujin Yoshioka
Le sedute Tokyo-Pop (poltrona, divano, dormeuse e sgabello), in polietilene monoblocco, sono stampate in rotazionale, tecnica che consente la realizzazione di forme complesse, cave, non ottenibili con l'iniezione. Il passaggio dall'alveolare di carta del progetto originario alla plastica ha consentito la produzione di serie a costi contenuti.
I pezzi sono di colore avorio oppure grigio verde o arancio.
Tokyo-Soft è la versione per interni, con imbottitura e rivestimento di panno di lana (senape, arancio, rosso, bordeaux o blu).

Tokyo-Soft
design: Tokujin Yoshioka
Tokyo-Pop seating solutions (armchair, sofa, chaise lounge and stool), in single-block polyethylene, are moulded with the rotational technique, which facilitates the creation of complex and hollow shapes that cannot be obtained through injection. The transition from the honeycomb structure of the paper of the original design to plastic has allowed the production of low-cost series. The pieces are ivory-coloured, grey-green or orange.
Tokyo-Soft is the version for interiors, with upholstery and covering in wool (mustard, orange, red, bordeaux or blue).

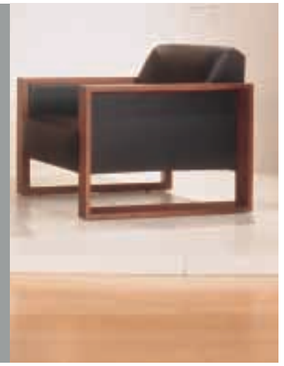
Vitra
Vitra International
Klünenfeldstraße 22
CH-4127 Birsfelden (Switzerland)
T +41-61-3771509
F +41-61-3771510
info@vitra.com
www.vitra.com
In Italia: **Unifor**
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T +39-02967191
F +39-0296750859
unifor@unifor.it
www.unifor.it

Fotografia di/Photography by Hans Hansen © Vitra

Marshmallow Sofa
(Riedizione 1956)
design: George Nelson
Il divano è formato da 18 cuscini rotondi fissati singolarmente alla struttura (un tubo a sezione rettangolare) del sedile e dello schienale. Nonostante la forma sorprendente, il sofà è eccezionalmente confortevole. Grazie ad elementi d'estensione, può essere allungato a piacimento. Di conseguenza è adatto sia alla casa sia agli spazi pubblici, ai quali è destinata in modo particolare la versione allungata. I cuscini sono di vinile, nei colori rosso, arancio, verde, porpora e blu.

Marshmallow Sofa
(1956 re-edition)
design: George Nelson
This sofa consists of 18 round cushions, individually attached to the structure (a tube with a rectangular section) of the seat and back. Despite its surprising shape, the sofa is exceptionally comfortable. Thanks to an extension element, it can be lengthened at will. It is thus suitable for both domestic and public spaces, the longer version being ideal for the latter. The cushions are made of vinyl and come in red, orange, green, purple and blue.

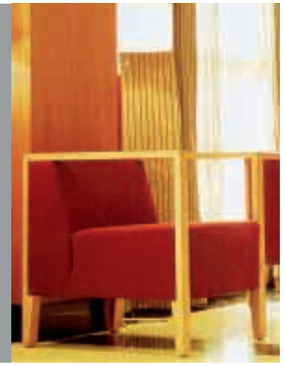
Andreu World
C/Los Sauces, n.7 Urb. Olimar
E-46370 Chiva – Valencia (Spain)
T +34-961-805700
F +34-961-805701 (export)
aworld@andreuworld.com
www.andreuworld.com
In Italia: **Dessié**
Via di Sottomonte, 37/B
55060 Guamo – Capannori (Lucca)
T +39-0583492738
F +39-0583490281
dessie@tin.it



Neutra
design: Lievore Altherr Molina
Il grande architetto americano è richiamato attraverso la chiarezza strutturale comune a tutti i pezzi della serie. La collezione Neutra comprende poltrone, divani e tavolini di varie misure. Ideali per le aree d'attesa, questi prodotti si armonizzano con le architetture più attuali e sono disponibili in tutti i materiali e le finiture previsti dal catalogo Andreu World.

Neutra
design: Lievore Altherr Molina
The structural clarity shared by all the pieces in the series recall the spirit of the great American architect. The Neutra collection comprises armchairs, sofas and end tables in various sizes. Ideal for the waiting area, these products harmonize with the most up-to-date architecture and are available in all the materials and finishes in the Andreu World catalogue.

Paco Capdell
Sillerías Alacuas
Partida del Bobalar, s/n
P.O. Box 32
E-46970 Alacuás (Spain)
T +34-96-1502950
F +34-96-1502251
pacocapdell@infase.es
www.pacocapdell.com



Saxo
design: Vicente Soto
Poltroncina minimalista dalla struttura rigorosamente geometrica, Saxo si presta ad essere utilizzata sia negli ambienti domestici che in quelli commerciali. Disponibile con telaio in faggio o acciaio, provvista d'imbottitura di schiuma ad alta densità e braccioli diritti o angolati, Saxo offre una tale varietà di scelte da poter soddisfare qualsiasi necessità.

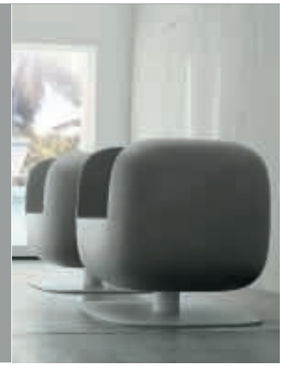
Saxo
design: Vicente Soto
A minimalist low-backed armchair with a rigorously geometric structure, Saxo lends itself to use in domestic and commercial surroundings. Available with a frame in beech or steel, upholstery with high-density foam and straight or angular arms, Saxo offers a variety of options capable of satisfying every need.

Cor
Cor Sitzmöbel – H. Lübke GmbH & Co
Nonenstraße, 12
D-33372 Rheda-Wiedenbrück
(Germany)
T +49-(0)5242-41020
F +49-(0)5242-4102134
info@cor.de
www.cor.de

Quant
design: Kleene e Assmann
Semplice e discreta, la poltroncina Quant s'inserisce con eleganza negli ambienti più disparati. Qualsiasi sia la versione prescelta – su piedini, ruote, basamento girevole o su pattini, come qui suggerito – Quant mantiene un design chiaro e puro.

Quant
design: Kleene and Assmann
Simple and discreet, the Quant low-backed armchair fits elegantly into the most disparate settings. Whatever version is selected – on legs, wheels, swivel base or runners, as shown here – Quant maintains a design that's clear and pure.

Luxy
Via Melaro, 6
36041 Alte di Montecchio (Vicenza)
T +39-0444696111
F +39-0444694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com



Big Jim
design: Stefano Getzel
Poltrona monoscocca, realizzata in polietilene ad altissimo peso molecolare, montata su una base d'acciaio, girevole o fissa, Big Jim è a suo agio in casa come nelle aree d'attesa di spazi commerciali e uffici. Disponibile anche nelle versioni completamente rivestite di pelle o tessuto ignifugo, Big Jim ha una forma scultorea, che non rinuncia alla funzionalità e all'ergonomia. Finiture: bianco, grigio o nero.

Big Jim
design: Stefano Getzel
A single-shell armchair in polyethylene with an astronomical molecular weight, mounted on a swivel or stationary steel base, Big Jim is at ease at home or in the waiting areas of commercial and office spaces. Available upholstered in leather or fireproof fabric, Big Jim has a sculptural shape but doesn't renounce its functional and ergonomic value. Finishes: white, grey or black.

BPA International
Via Meucci, 1
22060 Cabiate (Como)
T +39-031756645
F +39-031756650
info@bpainternational.com
www.bpainternational.com

Ray
design: Bob Anderson
La consistenza delle parti imbottite e l'essenzialità dei piedini di metallo formano un delicato equilibrio che costituisce il tratto saliente della poltrona Ray, qui enfatizzato dal rivestimento di pelle turchese. La sagomatura dello schienale assicura un comfort a tutta prova. La struttura della seduta è realizzata in legno, l'imbottitura in poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata, rivestito in tessuto protettivo accoppiato. La serie Ray comprende anche un divanetto e alcuni tavolini.

Ray
design: Bob Anderson
The consistency of the upholstery and the essential quality of the metal legs achieve the delicate balance that is the most striking trait of the Ray armchair, emphasized here by a covering in turquoise leather. The shape of the back assures foolproof comfort. The structure of the seat is wood, while the upholstery is in undeformable polyurethane foam with different densities coupled with protective fabric covering. The Ray series also includes a small couch and a few end tables.

Cavalli by Ipe
I.P.E.
Via Mattei, 1
40069 Zola Predosa (Bologna)
T +39-516186311
F +39-0516186310
ipe@ipe.it
www.ipe.it

Duprè
design: Roberto Lazzeroni
Grande e avvolgente, Duprè è una poltrona nella quale rifugiarsi, soli o in compagnia. La profondità insolita (124 cm) e il basso schienale a semicerchio fanno pensare ad una zattera di salvataggio, ma il rivestimento a fiori giganti riconduce il prodotto al suo naturale ambito domestico (senza escludere usi nel contract). La struttura è in legno massello, multistrati e compensato; il molleggio è costituito da nastri elastici intrecciati, l'imbottitura è realizzata in poliuretano espanso a quote differenziate. Semisfere di legno per piedini.

Duprè
design: Roberto Lazzeroni
Big and enveloping, Duprè is an armchair to take refuge in and disappear, either alone or in company. Its unusual depth (124 cm) and low, semicircular back make one think of a life raft, but its covering, teeming with gigantic flowers, brings the product back to its natural domestic habitat (without contract applications). The structure is in heartwood and plywood. The springs consist of woven elastic tapes, while the upholstery is made of polyurethane with different densities. Wooden hemisphere for legs.

Poltrona Frau
S.S. 77 Km 74.500
62029 Tolentino (Macerata)
T +39-07339091
F +39-0733971600
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

Sissy
design: Sottsass Associati
Poltrona per rilassarsi, leggere, lavorare, riflettere, Sissy si adatta a varie posizioni ergonomiche, cosicché, qualsiasi sia la corporatura dell'occupante, è sempre in grado di assicurare la posizione più confortevole e corretta. La poltrona è progettata per essere collocata nei più diversi contesti e situazioni: casa, ufficio, spazi pubblici. Sissy utilizza le classiche caratteristiche della pelle con l'esperienza, la storia e l'abilità di lavorazione che sono proprie di Poltrona Frau.

Sissy
design: Sottsass Associati
An armchair for relaxing, reading, working and just thinking, Sissy adapts to various ergonomic positions; regardless of the occupant's build, Sissy is always capable of guaranteeing the most comfortable and healthy position. The armchair is designed to fit into vastly differing contexts and situations – home, office and public spaces. Sissy exploits leather's classic characteristics through the application of the production experience, history and skill for which Poltrona Frau is known.

è DePadova
De Padova
Corso Venezia, 14
20121 Milano
T +39-02777201
F +39-0277720280
clienti@depadova.it
www.depadova.it

Tondo
design: Vico Magistretti con Birgit Lohmann
Lo schienale alto e avvolgente è da bergère, la classica poltrona da lettura. Le eventuali ruote piroettanti montate sulle gambe anteriori danno un tocco d'ironia. Ironica è anche la forma dei braccioli, raccordati ai poggiatesta. Tondo ha una struttura d'acciaio con imbottitura in poliuretano schiumato a quote differenziate rivestito in ovatta poliestere. Le gambe montate su ruote sono d'acciaio verniciato, quelle fisse di faggio tinto. Il rivestimento di tessuto è totalmente sfoderabile, quello in pelle non lo è.

Tondo
design: Vico Magistretti with Birgit Lohmann
The high, wrap-around back is like that of a bergère, the classic reading armchair. Spinning wheels, if mounted on the front legs, give the item a touch of wit. The shape of the arms, connected to the headrest, is also amusing. Tondo has a steel structure with polyurethane foam upholstery in different densities, covered with polyester wadding. The wheel-mounted legs are painted steel, while the ones without wheels are stained beech. The piece is completely slipcovered in fabric, with the exception of the leather model.

Mobileffe
Via A.F. Ozanam, 4
20031 Cesano Maderno (Milano)
T +39-036252941
F +39-0362502212
info@mobileffe.com
www.mobileffe.com

Fotografia di/Photography by Riccardo Bianchi

LePause
design: Claudio Silvestrin
Il progettista ne parla così: “Ambienti rarefatti, armonie organiche, equilibri spaziali, percezioni sensoriali, materie naturali, geometrie chiare, forme elementari, volumi silenziosi, assenze ricercate, linee distensive, estetiche asciutte, colori non colori, architettura pura ed essenziale. È il lusso del tempo. LePause nel tavolo è legno in forma atavica, declinato in moduli da affiancare o separare a piacere.
Nella credenza monolite atemporale, modulabile in altezza e in larghezza, dove nulla che non serva è presente. L’architettura è alleggerita dai listoni wengé…”.

LePause
design: Claudio Silvestrin
According to the designer: ‘Rarefied settings, organic harmonies, spatial balances, sensorial perceptions, natural materials, clear geometries, elementary shapes, silent volumes, sophisticated silences, soothing lines, dry aesthetics, non-colour colours and pure and essential architecture. It’s the luxury of time.
In the table, LePause is wood in primitive form, interpreted in modules to be combined or separated at will.

Lago Industria Artigianale
Lago
Via Morosini, 22/24
35010 San Giorgio in Bosco (PD)
T +39-0495994299
F +39-0495994191
lago@lago.it
www.lago.it

Loto
design: Franco Lago
Loto è un tavolo raddoppiabile che può assumere forme diverse e inusuali: l’apertura a scelta di una o più prolunghe incorporate permette di aggiungere più posti a sedere, da uno a quattro. Qui è illustrata la versione quadrata, nella finitura noce sbiancato, con prolunghe laccate rosso. Il tavolo è disponibile anche nella versione rettangolare.
Dimensioni: 120 x 120 x 74H cm.

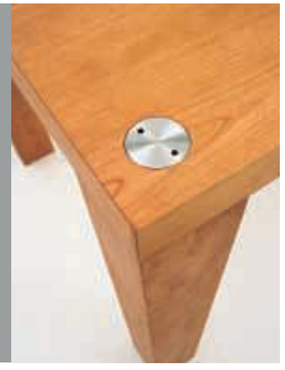
Loto
design: Franco Lago
Loto is a table that can be doubled while assuming various unusual shapes. Opening one or more built-in extensions allows the user to add several seats – from one to four.
Shown here is the square version, in a bleached walnut finish with red lacquered extensions.
The table is also available in a rectangular version. Dimensions: 120 x 120 x 74 H cm.

Giorgetti
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T +39-036275275
F +39-036275575
giorspa@giorgetti-spa.it
www.giorgetti-spa.it

Conus - Taurus
design: Léon Krier
I tavoli Conus hanno robuste ed eleganti gambe in acero massiccio, a forma di cono rovesciato. Sono disponibili due tavoli rotondi (Ø 135 e 160 cm) e uno quadrato (157 x 157 cm) con piano di cristallo, e il tavolo rettangolare (240 x 96 cm) con piano di legno e impiallacciatura in acero ad intarsio oppure in Plexicolor.
Per completare il tavolo sono suggerite le sedie (e le poltroncine) Taurus, in acero massiccio lucidato, rivestite in pelle o tessuto.

Conus - Taurus
design: Léon Krier
Conus tables vaunt sturdy, elegant, solid maple legs in the form of an inverted cone. There are two round tables (diameter 135 and 160 cm), a square model (157 x 157 cm) with a plate-glass top and a rectangular table (240 x 96 cm) with a top in wood, inlaid maple veneer or Plexicolor. Completing the table are Taurus chairs (and low-backed armchairs) in polished solid maple, covered with leather or fabric.

Riva 1920R
Riva Industria Mobili
Via Milano, 137
22063 Cantù (Como)
T +39-031733094
F +39-031733413
riva1920@riva1920.it
www.riva1920.it



Tecno
design: the Creative Group
I mobili Riva sono apprezzati per la qualità dei materiali, la lavorazione e le finiture naturali a base di olio e cera. Qui è illustrato un interessante dettaglio costruttivo del tavolo Tecno, in ciliegio americano: nella gamba è inserito un tirante d’acciaio inox che serve da rinforzo e da collegamento tra la struttura e il piano. Il tavolo può avere il piano in multistrati (spessore 50 mm) impiallacciato, o in massello di ciliegio, acero e noce americani di riforestazione oppure di rovere europeo. Le stesse essenze sono usate per la struttura.

Tecno
design: the Creative Group
Riva furniture pieces are prized for the quality of their materials, workmanship and natural finishes with an oil and wax base. Shown here is an intriguing construction detail of the Tecno table in American cherry. Inserted in the leg is a tie-rod in stainless steel used as a reinforcement and connection between the structure and the top. The surface of the table may be in veneered plywood (thickness 50 mm), cherry heartwood, reforested American maple or walnut or European oak. The same species are used for the structure.

Sare
Azcue y cía.
Olalde Urrestilla
E-20730 Azpeitia (Spain)
T +34-943-151110
F +34-943-151120
sare@sare.es
www.sare.es

Hega
design: Jorge Pensi
Ben saldo sulle sue lunghe e sottili gambe di metallo, il tavolo Hega si piega secondo la lunghezza, trasformandosi, all’occorrenza, in console da accostare alla parete.
Il movimento che presiede l’abbattimento di metà del piano è semplice e docile. Tutto avviene in sicurezza e tranquillità.
Struttura d’acciaio, piano in legno naturale o verniciato.

Hega
design: Jorge Pensi
Solidly established on its long, slender metal legs, the Hega table folds along its length, becoming, if need be, a console to be placed against the wall. The movement used to collapse half of the top is simple and effortless, with everything done safely and smoothly.
The structure is in steel, and the top in natural or painted wood.

Palluccoitalia
Pallucco Italia
Via Azzi, 36
31040 Castagnole di Paese (Treviso)
T +39-0422438800
F +39-0422438555
infopallucco@palluccobellato.it
www.palluccobellato.it

Push in
design: Ueli Biesenkamp
Il tavolo rettangolare qui illustrato è una derivazione di Push-In, un sistema Office modulare, formato da tre elementi base (due contenitori, uno dei quali funge da sostegno, e un piano di lavoro), che possono essere impiegati autonomamente o combinati in unità compatte facilmente integrabili in un’ampia varietà di situazioni spaziali e abitative. Il tavolo ha struttura portante in acciaio verniciato argento, piano in stratificato HPL rivestito in laminato alluminio anodizzato e grigio chiaro.

Push in
design: Ueli Biesenkamp
The rectangular table shown here is an offshoot of Push-In, a modular Office system comprising three primary elements (two case pieces, one of which acts as a support ,and a worktop). These elements can be used autonomously or combined in compact units that are easily integrated into a wide variety of spatial and living environments. The table has a support structure in silver-painted steel and a top in stratified HPL covered with anodized, pale grey aluminium laminate.

Bonacina Pierantonio
Via S. Andrea, 20/a
22040 Lurago d’Erba (Como)
T +39-031699225
F +39-031696151
bonacina@bonacinapierantonio.it
www.bonacinapierantonio.it

Long Way
design: Franco Bizzozzero
Tavolo allungabile (da 200 a 270 cm) con prolunga interna, Long Way ha il piano (spessore 6,5 cm) in multistrati di pioppo, con impiallacciatura in noce canaletta (American Walnut) naturale o tinto scuro oppure in legno multilaminare effetto rovere rigatino. La struttura smontabile è in profilato d’alluminio estruso anodizzato e satinato. La prolunga è formata da un pannello di multistrato di pioppo rivestito con lamina d’alluminio. Il tavolo è fornito anche laccato al poliestere lucido (bianco o nero).

Long Way
design: Franco Bizzozzero
An extendable table (from 200 to 270 cm) with an internal extension, Long Way has a top in poplar plywood (6.5 cm thick), with a veneer in natural or dark-stained American walnut or multi-laminar wood with a streaky oak effect. The collapsible structure is in anodized extruded aluminium section with a satin finish. The extension is composed of a panel in poplar plywood covered with an aluminium lamina. The table is also supplied with glossy polyester lacquer (white or black).

Casamilano
Marchio di Asia
Via dei Celuschi, 8
20036 Meda (Milano)
T +39-0362340499
F +39-0362341247
info@casamilanohome.com
www.casamilanohome.com

Black & White
design: Rodolfo Dordoni
La collezione Black & White guarda alla tradizione del moderno razionale. Essenzialità e purezza di segno ne sono i tratti salienti, riscontrabili in tutti i pezzi che ne fanno parte: tavolo e sedia da pranzo, tavolo basso, poltroncina girevole, mobile contenitore basso rettangolare, contenitore quadrato apribile su due lati e panca con sedile imbottito.
I colori sono naturalmente il bianco e il nero, accostati all’acciaio cromato delle strutture e allo specchio fumé dei piani, come nel tavolo qui suggerito.

Black & White
design: Rodolfo Dordoni
The Black & White collection keeps an eye on the rational modern tradition. Simplicity and purity are its most striking traits, which shine through all of its constituent pieces: dining table and chair, low table, low-backed swivel armchair, low rectangular furniture case piece, square case piece that can be opened on two sides and bench with upholstered seat. Colours are naturally black and white, combined with the chromium-plated steel of the structures smoked mirror of the tops, as in the table suggested here.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T +39-049702788
F +39-049700889
info@lapalma.it
www.lapalma.it

Medea
design: Enzo Berti
Semplice ed elegante come è tipico dei prodotti disegnati da Enzo Berti, Medea è una sedia impilabile con base in tubolare d'acciaio cromato opaco. Sedile e schienale sono realizzati in multistrati di faggio curvato. La sedia è disponibile nelle finiture: rovere sbiancato, rovere tinto noce scuro, faggio sbiancato, laccato nero o bianco.

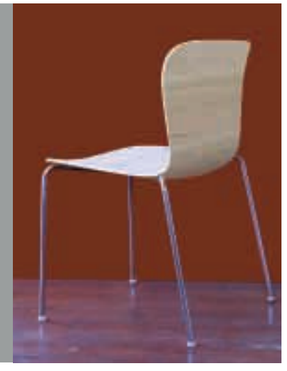
Medea
design: Enzo Berti
Simple and elegant, as is typical of products designed by Enzo Berti, Medea is a stackable chair with a base in opaque chromium-plated steel tubular. Seat and back are made of curved beech plywood. The chair is available in the following finishes: bleached oak, dark walnut stained oak, bleached beech and black or white lacquer.

Accademia
Via Indipendenza, 4
33044 Manzano (Udine)
T +39-0432754439
F +39-0432751187
info@accademiaitaly.com
www.accademiaitaly.com

Agra
design: Enrico Franzolini
Per varietà di tipologie (sedie, poltroncine, sgabelli, chaise longue, poggiapiedi, tavolini) e materiali, la serie Agra è in grado di soddisfare qualsiasi esigenza, sia in campo domestico sia nel settore del contract. La sedia tipo ha struttura d'acciaio, con finitura verniciata tinta alluminio, cromosatinata o cromata. Il modello qui illustrato ha sedile e schienale rivestiti di cuoietto.

Agra
design: Enrico Franzolini
Thanks to its variety of typologies (chairs, low-backed armchairs, stools, chaise lounges, footrests and end tables) and materials, the Agra series is capable of satisfying any need in the domestic field and the contract sector. The chair has a steel structure with an aluminium-painted, chromo-satin or chromium-plated finish. The model shown here has a seat and back covered with leatherette.

Arper
Via Lombardia, 16
31050 Monastier (Treviso)
T +39-0422791902
F +39-0422791900
euro-orders@arperitalia.it
non-euro-orders@arperitalia.it
www.arperitalia.com



Lola
design: Lievore Altherr Molina
L'eleganza e la sensualità delle linee rendono Lola capace d'inserirsi armoniosamente sia in situazioni residenziali sia contract. La peculiarità della seduta consiste in una particolare lavorazione del legno che permette di dare alla scocca in multistrati una linea morbida e arrotondata. Il fusto è realizzato in tubolare cromato d'acciaio ad alta resistenza. La sedia è impilabile.

Lola
design: Lievore Altherr Molina
The elegance and sensuality of Lola's lines enable it to integrate harmoniously in both residential and contract settings. The unusualness of the seat comes from a special treatment of the wood, which gives the plywood shell a soft and rounded line. The frame is made of high-resistance chromium-plated steel tubular. The chair is stackable.

Artek
Eteläesplanadi,18
FIN-00130 Helsinki
Södra esplanaden 18
FIN-00130 Helsingfors
T +358-9-613250
F +358-9-61325260
info@artek.fi
export@artek.fi
www.artek.fi
In Italia: **Rapsel**
Via A. Volta, 13
20019 Settimo Milanese (Milano)
T +39-0233501431
F +39-0233501306
rapsel@rapsel.it
www.rapsel.it

Noomi
design: Vesa Damski
Il catalogo blu di Artek accoglie ora, oltre ai famosi pezzi progettati da Aalto, anche alcuni prodotti recenti, come la sedia Noomi, qui illustrata. Forma e materiali (telaio di metallo, scocca in compensato curvato) interpretano con originalità l'eredità storica del marchio.

Noomi
design: Vesa Damski
Artek's blue catalogue now welcomes, in addition to famous pieces by Aalto, a number of recent products such as the Noomi chair, shown here. Form and materials (metal frame, curved plywood body) interpret the brand's historical legacy with originality.

Bonaldo
Via Straelle, 3
P.O. Box 6
35010 Villanova (Padova)
T +39-0499299011
F +39-0499299000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it

Ori
design: Toshiyuki Kita
Elegante sedia pieghevole estremamente compatta (chiusa ha uno spessore di soli 5 cm), Ori si è guadagnata in pochi mesi importanti riconoscimenti per il suo design.
Il telaio, in estruso d'alluminio, ha particolari in pressofusione; sedile e schienale sono realizzati in polipropilene stampato, mentre gli snodi pieghevoli sono ottenuti per stampa in fusione d'alluminio.

Ori
design: Toshiyuki Kita
An extremely compact folding chair (when closed it's only 5 cm thick), Ori has reaped important awards for its design in a few months. The frame, in aluminium extrusion, has die-cast detail work. Seat and back are made of moulded polypropylene, while folding joints are obtained through aluminium-cast moulding.

Heller
Heller Inc.
41 Madison Avenue
New York, N.Y. 10010 (USA)
T +1-212-685.4200
F +1-212-685.4204
www.helleronline.com

Selene
design: Vico Magistretti
La sedia Selene è ritornata! Heller, lavorando con Vico Magistretti ha rimesso in produzione un classico degli anni Settanta. Quando Magistretti progettò Selene nel 1969, essa divenne in breve un'icona del design italiano. Oggi è più valida che mai. La sedia mantiene le originali gambe ad S, che rendono la sua struttura eccezionalmente robusta. Selene è senza tempo ma la tecnologia è stata aggiornata e ora utilizza il polipropilene rinforzato con fibra di vetro. La sedia pesa poco ed è durevole, anche nei colori (nero, bianco, argento e blu).

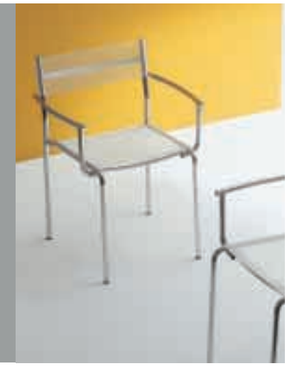
Selene
design: Vico Magistretti
The Selene chair is back! Working with Vico Magistretti, Heller is reissuing a 1970s classic. When Magistretti designed Selene in 1969, it quickly became an icon of the Italian design revolution. Today it is as fresh and bold as ever.
The chair retains the unique S-shaped legs that make the structure exceptionally strong. Selene is timeless but the technology has been updated with the use of fibreglass-reinforced polypropylene. The chair is lightweight, colourfast and durable. Produced in black, white, silver and blue.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T +39-03624981
F +39-0362451038
sales@zanotta.it
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Zilli
design: Roberto Barbieri
Dopo il modello del debutto, senza braccioli, la sedia Zilli è ora disponibile anche nella versione a poltroncina, sovrapponibile come il modello base, di cui conserva l'elegante profilo. La struttura è realizzata in lega d'alluminio lucidato, o verniciato per i modelli da esterno. Sedile e schienale possono essere in tessuto Vela, in rete di poliestere rivestita con PVC (per esterni), oppure imbottiti in poliuretano e rivestiti in Viamor o pelle.

Zilli
design: Roberto Barbieri
After the debut model without arms, the Zilli chair is now available in the low-backed armchair version with arms, stackable like the basic model, whose elegant profile it has carefully preserved. The structure is made of a polished or painted aluminium alloy for outdoor models. Seat and back can be in Vela fabric, in a polyester network covered with PVC (for exteriors) or upholstered in polyurethane and covered in Viamor or leather.

Album
Via F. Cavallotti, 19
20046 Biassono (Milano)
T +39-039220041
F +39-0392200444
album@album.it
www.album.it

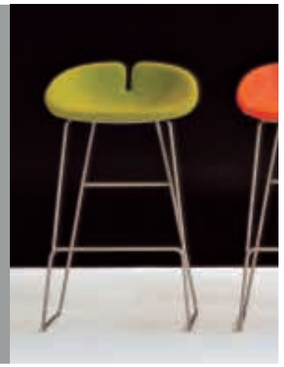


Tempesta
design: Design Tanzi
La serie Tempesta comprende sedie con e senza braccioli, poltroncine e chaise longue. Tutti i modelli sono impilabili. Qui è illustrata la versione con sedile e schienale in resina trasparente, una soluzione che mette in luce l'elegante disegno della struttura metallica.

Tempesta
design: Design Tanzi
The Tempesta series comprises chairs with and without arms, low-backed armchairs and chaise lounges. All models are stackable. Shown here is the version with seat and back in transparent resin, a solution that highlights the elegant design of the metallic structure.

rassegna

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T +39-0432577111
F +39-0432570761
info@moroso.it
www.moroso.it
Showroom a Milano
Via Pontaccio, 8/10
T +39-0272016336
F +39-0272006684



Fjord
design: Patricia Urquiola
Dalla volontà di allargare la produzione ad una nuova tipologia di prodotti seriali e con un ottimo rapporto qualità/prezzo, Moroso propone la linea di poltroncine Fjord con scocca in Hirek, materiale plastico composito. Ne fanno parte sedute su base girevole, su slitta, su razze, su razze con rotelle, su barra e sgabelli in due altezze, come quelli qui proposti. Le scocche possono essere anche rivestite.

Fjord
design: Patricia Urquiola
Prompted by a desire to expand its product line to include a new typology of design products, mass-produced and with an optimal quality/price ratio, Moroso is offering the Fjord line of low-backed armchairs with a body in Hirek, a plastic composite. Included are chairs with a swivel base or on a sled, spokes, spokes with casters or bar stools, in two heights like those offered here. Bodies may also be upholstered.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T +39-0471803500
F +39-0471803599
info@plank.it
www.plank.it

Panca
design: Kim Taewan
Di carattere agile e di accattivante modernità, Panca è uno sgabello progettato con cura, senza indulgere a formalismi. La raffinatezza dell'esecuzione ne fa un prodotto semplice ed elegante, adatto sia alla casa sia al settore contract.
La struttura è realizzata in tubolare d'acciaio, sedile e schienale sono in legno compensato curvato, impiallacciato con zebrano, ebano, palissandro, acero o in laminato.

Panca
design: Kim Taewan
Flaunting agility and an appealing modern approach, Panca is a stool that's carefully designed without indulging in formal stereotypes. Refinement of execution makes a product that's simple and elegant, ideal for either home or contract sector. The structure is made of steel tubular, while seat and back are in curved plywood, veneered with zebrano, ebony, Brazilian rosewood or in laminate.

Mohdo
Via S. Bartolomeo, 85a
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T +39-0432882138
F +39-0432883215
info@mohdo.it

Helix – AS
design: Roberto Romanello
Helix, best-seller delle collezioni Mohdo, è ora proposta anche con base a slitta in tondino d'acciaio inox satinato. Questa versione è caratterizzata da un'originale soluzione d'innesto a scomparsa che aggiunge qualità tecnica all'accurato rivestimento tubolare. Per il rivestimento si possono scegliere, oltre a pelle e tessuto, inedite soluzioni in Lorica, di diverse cromie metallizzate. La struttura è in acciaio tubolare e poliuretano schiumato a freddo.

Helix – AS
design: Roberto Romanello
Helix, a best-seller in the Mohdo collection, is now offered with a sled in stainless steel rod with a satin finish. This version features an original retractable coupling solution that adds a technical quality to the carefully crafted tubular upholstery. In addition to leather and fabric, it's possible to choose unusual solutions in Lorica with various metallic colour schemes. The structure is in tubular steel and cold-foamed polyurethane.

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031757711
F +39-031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

Tweety
design: T. Wise Eng.
L'agile struttura d'acciaio cromato con base a slitta e l'elegante scocca imbottita e rivestita di cuoio – lavorato con la maestria propria di Matteograssi, un'azienda che vanta oltre un secolo d'esperienza nella selleria – fanno di Tweety una sedia adatta agli ambienti più importanti, sia domestici sia di lavoro.
Tweety è disponibile in differenti versioni; quella con braccioli non è sovrapponibile.

Tweety
design: T. Wise Eng.
The agile structure in chromium-plated steel with a sled base and elegant body, upholstered and covered with cowhide, is crafted with the mastery that distinguishes Matteograssi, a company that boasts over a century of experience in saddlery. Tweety, a chair that's ideal for the most important surroundings, whether at home or work, comes in a variety of versions; the one with arms is not stackable.

Arflex
Arflex International
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T +39-0362853043
F +39-0362853080
info@arflex.it
www.arflex.it/com

Bea
design: Marco Piva
La serie Bea comprende sedie con e senza braccioli e una poltroncina. Le caratteristiche estetiche e compositive sono in linea con i dettami propri di Arflex, marchio storico del design italiano: massima cura ai dettagli, progettazione raffinata, uso di materiali di qualità. Le sedute hanno una struttura d'acciaio, sedile e braccioli (quando previsti) imbottiti in poliuretano espanso ignifugo (i prodotti sono adatti anche agli impieghi nel settore contract) e rivestimenti di pelle o tessuto.

Bea
design: Marco Piva
The Bea series embraces chairs with or without arms and a low-backed armchair. Their aesthetic and compositional characteristics are in line with the dictates of Arflex, an historic trademark in Italian design signifying painstaking detail work, refined design and top-quality materials. Chairs have a steel structure, seat and arms (when provided) upholstered in fireproof polyurethane foam (products are appropriate for use in the contract sector as well) and coverings in leather or fabric.

MDF Italia
Via Morimondo, 5
20143 Milano
T +39-0281804100
F +39-0281804108
infomdf@mdfitalia.it
www.mdfitalia.it

M1
design: Piergiorgio Cazzaniga
Un telaio con base a slitta consente di ridurre al minimo gli spessori della struttura di una sedia, perché la concezione strutturale è di per sé garanzia di stabilità. La sedia M1 interpreta con eleganza questa tipologia, anche grazie ad un'interessante scocca stampata di polietilene e polipropilene.

M1
design: Piergiorgio Cazzaniga
A frame with a sled base enables reduction of the thickness of a chair's structure to a minimum, as the structural conception itself is a guarantee of stability.
The M1 chair interprets this typology with elegance, thanks to an intriguing body in polyethylene and polypropylene, created through moulding.

Robots
Via Galvani, 7
20082 Binasco (Milano)
T +39-029054661
F +39-029054664
info@robots.it
www.robots.it

Soft Soft
design: Enzo Mari con Elio Mari
Il progetto risale al 1972, ma conserva intatta la sua attualità.
La sedia Soft Soft ha una struttura costituita da 9 anelli di tondino di ferro dello spessore di 6 mm, assemblati mediante saldatura elettrica. Ciascun anello è un elemento strutturale essenziale ed il loro insieme determina contemporaneamente il piano della seduta e quello dello schienale.
Il particolare tipo di legame laterale tra il sedile e lo schienale consente a questo una certa elasticità. Un unico cuscino, rimovibile, assicura una seduta soffice e confortevole.

Soft Soft
design: Enzo Mari with Elio Mari
The design dates back to 1972 but has kept its freshness intact.
The Soft Soft chair has a structure consisting of nine six-mm-thick iron rod rings, assembled using electrical welding. Each ring is an essential structural element, and together they determine the areas of both seat and back. A special type of lateral bond between seat and back gives the latter a certain elasticity. A single removable cushion assures a soft and comfortable seat.

Cassina
Via Busnelli, 1
20036 Meda (Milano)
T +39-03623721
F +39-0362342246
info@cassina.it
www. cassina.it

Mabelle
design: Patrick Jouin
Il tondino d'acciaio inossidabile segue un segno fluido diventando struttura di sostegno; una lastra di materiale plastico si fa calco del corpo umano e quindi scocca, a doppio schienale, calzata sul telaio senza nasconderne l'elegante profilo. La poltroncina è un sapiente gioco di pieni e di vuoti, sia che la scocca rimanga a vista (ricoperta in tessuto o cuoio) sia che venga celata da un rivestimento di tessuto, che lascia però libere le esili gambe a slitta.

Mabelle
design: Patrick Jouin
Stainless steel rod follows a fluid line, thus becoming a support structure. A sheet of plastic material takes an impression of the human body and then the chair body, with a double back, fitted onto the frame without hiding its elegant profile.
The low-backed armchair is a skilful interplay of solids and voids, whether its body remains in view (covered with fabric or cowhide) or is concealed by fabric upholstery that leaves its slender sled legs free.

rassegna

Fontana Arte Arredo
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T +39-0245121
F +39-024512660
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Libreria
design: Rodolfo Dordoni
La nuova libreria progettata da Rodolfo Dordoni interpreta con eleganza una tipologia 'povera': i ripiani montati su guide metalliche fissate a parete. In questo caso, la differenza è ovviamente data dalla precisione del segno e dalla qualità dei materiali: i ripiani sono di cristallo di forte spessore, lavorato con la maestria propria della tradizione Fontana Arte.

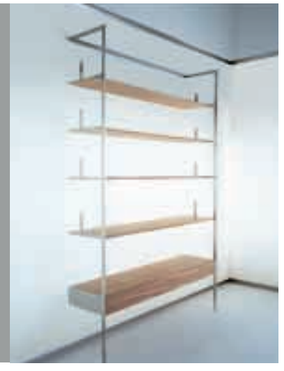
Bookcase
design: Rodolfo Dordoni
The new bookcase designed by Rodolfo Dordoni interprets a 'poor' typology with elegance: the shelves are mounted on metallic runners fixed to the wall. In this case, the difference is obviously due to the precision of the sign and quality of the materials. The shelves are in very thick plate glass, worked with the mastery typical of Fontana Arte tradition.

Longhi
Fratelli Longhi
Via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
T +39-0362341074
F +39-0362340271
longhi@longhi.it
www.longhi.it

Vertical
design: P. Nava e F. Casiraghi
Versatile e capace di creare infinite soluzioni (dalle scaffalature ai contenitori, dai semplici ripiani alle librerie attrezzate per gli impianti audio visivi), Vertical è un sistema componibile i cui elementi possono essere attrezzati nei più svariati modi. La particolare sezione dei montanti permette di aggregare liberamente componenti e accessori. Qui è suggerito un modulo attrezzato con sottili piani sospesi; le fessure orizzontali servono ad ospitare i Cd.

Vertical
design: P. Nava and F. Casiraghi
Versatile and capable of creating an infinite number of solutions (from shelves and case pieces to simple shelves and bookcases equipped for audio-visual systems), Vertical is a sectional system whose elements can be equipped in a wide variety of ways. A special section of uprights enables users to freely cluster components and accessories. Suggested here is a wall system element with thin hanging tops. Horizontal slots play host to CDs.

Tagliabue
Via Leopardi, 1
22060 Figino Serenza (Como)
T +39-031780604
F +39-031781587
info@tagliabuesrl.com
www.tagliabuesrl.com



Flag
design: Piergiorgio Cazzaniga
La libreria Flag ha una struttura d'acciaio inox esile ed essenziale, ridotta a puro segno. Il ripiano più basso accoglie due cassetti; gli altri ripiani sono molto sottili e 'chiusi' alle estremità da lingue metalliche che fungono da fermalibri. Ripiani e cassetti sono rifiniti in legno sbiancato (acero, zebrano, tineo) oppure laccato lucido od opaco (bianco, rosso, moka). La libreria misura 136,5 x 35 x 216H cm.

Flag
design: Piergiorgio Cazzaniga
The Flag bookcase has a slender, essential stainless steel structure, minimized to pure sign. The lowest shelf has two drawers, while the others are very thin and closed off at the ends by metallic tongues that serve as bookends. Shelves and drawers are finished in bleached wood (maple, zebrano and tineo) or glossy or opaque lacquer (white, red and mocha). The bookcase measures 136.5 x 35 x 216 H cm.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623171
F +39-0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Sixty
design: Giuseppe Bavuso
La libreria Sixty ha linee pure e forme pulite, valorizzate dall'esile struttura arrotondata dei montanti che si raccorda morbidamente con i ripiani. La forma nel suo complesso richiama gli oggetti anni Sessanta, da cui il nome. Sixty, realizzata completamente in alluminio (anodizzato o verniciato bianco) e assemblata mediante giunzioni in pressofusione a scomparsa, può essere interamente smontata ed è disponibile in più misure. Per i ripiani si può scegliere tra vetro, legno o alveolare d'alluminio anodizzato.

Sixty
design: Giuseppe Bavuso
The Sixty bookcase has pure lines and clean-cut forms, enhanced by the rounded slender structure of the uprights, which connect effortlessly with the shelves. The form recalls objects from the 1960s, which is where the name comes from. Sixty, made entirely of aluminium (anodized or painted white) and assembled using retractable die-cast joints, can be completely demounted and comes in several sizes. One has a choice of glass, wood or honeycombed anodized aluminium for the shelves.

Res
Via Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Milano)
P.O. Box 80
T +39-0362238620
F +39-0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it

Net
design: Massimo Cavana
Il sistema Net è formato da montanti d'alluminio anodizzato e da ripiani in vetro stratificato bianco o in essenza di legno. La particolare conformazione del montante permette di posizionare facilmente i ripiani, tramite una piastra inserita nel montante stesso, a sua volta fissato tra pavimento e soffitto tramite uno spintore inserito nel tappo superiore. La caratteristica più interessante del sistema risiede nel ripiano in stratificato bianco, retroilluminato da una lampada al neon.

Net
design: Massimo Cavana
The Net system comprises anodized aluminium uprights and shelves in white stratified glass or wood. The special shape of the uprights makes it easy to position the shelves: a plate is inserted into the upright, which is anchored between floor and ceiling by a bracket inserted at the top. The most intriguing characteristic of the system lies in the shelf in white stratified glass, backlit by a neon lamp.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T +39-031853545
F +39-031853529
vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com

Frame
design: Pinuccio Borgonuovo
La perfetta coerenza di tutti i componenti e la ricerca di materiali da impiegare in modo innovativo sono il fondamento del sistema Frame, un progetto che riscopre qualità funzionali e recupero espressivo come aspetti caratterizzanti. Leggeri ed esili, gli elementi Frame possono essere usati come divisori (come qui suggerito), non opprimenti anche se grandi, perché la loro struttura è ridotta all'essenziale.

Frame
design: Pinuccio Borgonuovo
The flawless coherence of the components and the search for innovative uses of materials are the foundation of the Frame system, a project that rediscovers functional and expressive qualities as characterizing aspects of the system. Light and slender, Frame elements can be used as dividers (as suggested here); although large they are not oppressive, as their structure has been reduced to the bare essentials.

Sintesi
Sintesi 2
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T +39-0427519111
F +39-0427519177
sintesi2@sintesi2.it
www.sintesi2.it

Sapiens
design: Bruno Rainaldi
Piantana portalibri, Sapiens è realizzata interamente in acciaio verniciato: la struttura è un elemento tubolare a sezione rettangolare (100 x 30 mm, spessore 1,5 mm), le mensole sono lame d'acciaio (190 x 140 mm, spessore 1,5 mm), la base è una piastra spessa 4 mm. Sapiens può portare circa 35 libri. È disponibile nei colori antracite e alluminio bucciato.

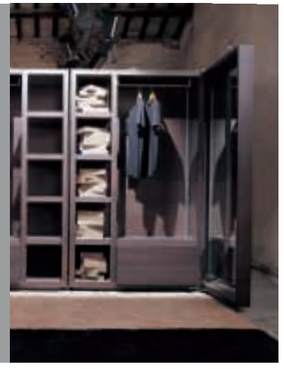
Sapiens
design: Bruno Rainaldi
A book pedestal, Sapiens is made entirely of painted steel. The structure is a tubular element with a rectangular section (100 x 30 mm, 1.5 mm thick), the shelves are steel plates (190 x 140 mm, 1.5 mm thick) and the base is a 4-mm-thick plate. Sapiens can hold roughly 35 books. It's available in shades of anthracite and pitted aluminium.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T +39-031795111
F +39-031791592
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Soft Wall
design: Carsten Gehards – Andreas Glucker
Soft Wall è una parete morbida, scultorea e funzionale allo stesso tempo. Pensata per ospitare gli oggetti che si utilizzano saltuariamente e che altrimenti occuperebbero tavolini, mensole e contenitori, Soft Wall è anche parete divisoria utilizzabile in spazi sia domestici sia lavorativi, adattandosi di volta in volta alle diverse esigenze. Realizzata in feltro e in due misure (qui è illustrato il modello più piccolo, 100 x 16 x 190H cm), poggia su una struttura nichelata e bronzata.

Soft Wall
design: Carsten Gehards – Andreas Glucker
Soft Wall is a padded wall that is at once sculptural and functional. Conceived to host objects that are used occasionally and would otherwise be placed on end tables, shelves and case pieces, Soft Wall is also a wall divider suitable for both the home and the workplace, adapting from time to time to different needs. Made of felt in two sizes (shown here is the smaller model, 100 x 16 x 190 H cm), it rests on a nickel- and bronze-plated structure.

Molteni & C
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623591
F +39-0362354448
customer.service@molteni.it
www.molteni.it



Look
design: Rodolfo Dordoni
Look si presenta come un elegante parallelepipedo di legno, da attrezzare come mobile per il soggiorno o come armadio. In questo secondo caso, Look è diviso in tre zone: sulla destra c'è una fascia verticale a ripiani, alla base si trova un grande cassetto, mentre lo spazio principale è destinato agli abiti.
L'anta ha una sezione a C e si configura come una grande vasca (profonda 10 cm), posta in verticale, sul cui fondo è applicato uno specchio. La profondità dell'anta si somma a quella dell'armadio, così da permettere di accogliere gli abiti appesi.

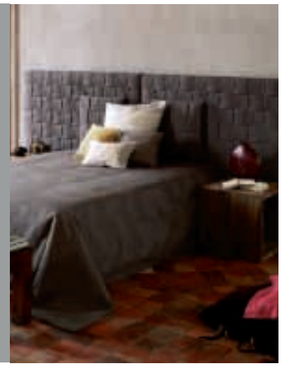
Look
design: Rodolfo Dordoni
Look comes across as an elegant parallelepiped in wood, equipped as a furniture piece for the living room or as a cabinet. In the latter case, Look is divided into three areas: on the right is a vertical segment with shelves and at the base is a large drawer, while the principal space is just right for hanging clothes.
The door has a C-shaped section configured like a large tub (10-cm deep), installed on the vertical, with a mirror on the bottom. The depth of the door is added to that of the cabinet, allowing clothes to be hung.

Feg
Gruppo Feg
Feg Industria Mobili
Superstrada Valassina
20034 Giussano (Milano)
T +39-03628691
F +39-0362869280
info@feg.it
www.gruppofeg.it

Blues
design: Feg
Il letto matrimoniale Blues si caratterizza per la semplicità delle sue linee e per il calore tradizionale del rivestimento in cuoio.
È disponibile in diverse nuance: naturale, naturale invecchiato, rosso bulgaro, brandy, testa di moro e nero. Le cuciture a vista del cuoio sono realizzate in contrasto con il colore del letto, a sua colta completato da comodini a due cassetti (Tratto), rifiniti in ciliegio chiaro, o ad un solo cassetto (Blues), in legno laccato.

Blues
design: Feg
The Blues double bed is characterized by the simplicity of its lines and the traditional warmth of its leather upholstery. It's available in various shades – natural, aged natural, Bulgarian red, brandy, oxblood and black. Visible seams in cowhide are fashioned in contrast with the colour of the bed, which is rounded out by bedside tables with two drawers (Tratto), finished in pale cherry, or with only one drawer (Blues), in lacquered wood.

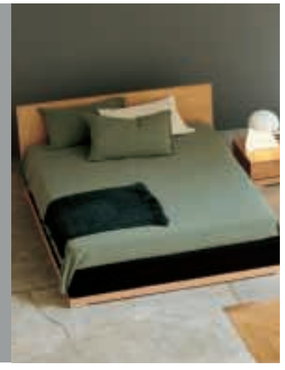
Treca
Via Giovanni Paisiello, 27
00198 Roma
T +39-068413809
F +39-068415479
trecaitalia@tiscali.it
www.trecadeparis.com



Soirée
design: Matteo Thun
La particolarità del letto Soirée risiede nella dimensione 'esagerata' della testiera, trasformata in elemento forte dell'insieme.
Il tessuto che la riveste è lavorato in più spessori, intrecciati a mano, per dare un effetto rilievo e creare giochi di chiaro-scuro molto eleganti.
Alla testiera sono fissati, mediante bottoni, due cuscini, anch'essi ricoperti con lo stesso tessuto intrecciato, prodotto da Pierre Frey come quello del copriletto.

Soirée
design: Matteo Thun
The most striking feature of the Soirée bed is the 'exaggerated' dimension of its headboard, transformed into an element that characterizes the whole. The fabric that covers it is made in several thicknesses, woven by hand to create a bas-relief effect and very elegant chiaroscuro interplays. Attached to the headboard with buttons are a pair of cushions covered with the same woven fabric, produced, like the bedspread, by Pierre Frey.

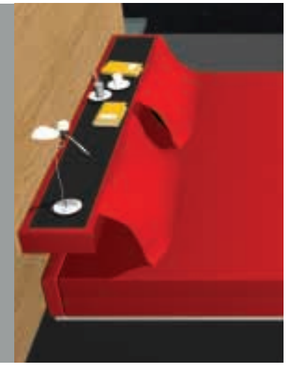
Tisettanta
Unitec
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623191
F +39-0362319300
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com



Nikka
design: Tisettanta
Le collezioni Tisettanta definiscono una concezione contemporanea dell'abitare governata da design essenziale e massima funzionalità. Qui è illustrato il letto Nikka, con testiera di legno e base rivestita di tessuto. La varietà della collezione consente di abbinare il letto e i complementi, creando un insieme originale e al tempo stesso versatile.

Nikka
design: Tisettanta
The Tisettanta collections define a contemporary conception of living governed by essential design and the ultimate in functionality. Shown here is the Nikka bed, with a headboard in wood and a fabric-covered base.
The variety of the collection enables the user to combine the bed with its components, creating a composition that's both original and versatile.

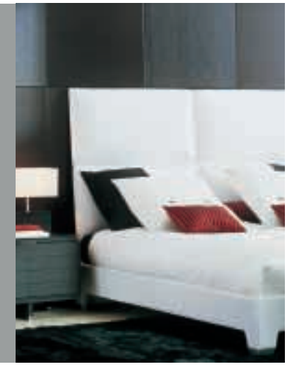
Tacchini
Tacchini Italia Forniture
Via Domodossola, 7
20030 Baruccana di Seveso (MI
T +39-0362504182
F +39-0362552402
info@tacchini.it
www.tacchini.it



King Size
design: Pietro Arosio
King Size è uno spazioso divano capace di trasformarsi in un confortevole letto. Il particolare meccanismo di apertura fa sì che il materasso, una volta dispiegato, non presenti alcuna interruzione, e sia quindi comodo come quello di un grande letto matrimoniale. Il sedile del divano corrisponde al lato inferiore del materasso: in altre parole, ci si siede sul lato del materasso opposto a quello dove ci si sdraia. Un accorgimento igienicamente interessante.

King Size
design: Pietro Arosio
King Size is a spacious sofa that can be converted into a comfortable bed. A special opening mechanism sees to it that the mattress, when unfolded, has no breaks and is as comfortable as a big double bed. The seat of the sofa corresponds to the underside of the mattress; in other words, you sit on the side opposite to the area where you lie down – a hygienically interesting stratagem.

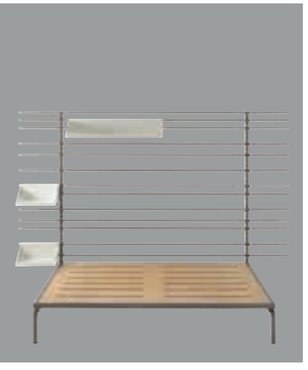
MisuraEmme
Via IV Novembre, 72
22066 Mariano Comense (Como)
T +39-031754111
F +39-031744437
info@misuraemme.it
www.misuraemme.it



Kelly
design: Marelli – Molteni
Il letto Kelly si caratterizza per il rivestimento di pelle del giroletto e della testiera. Quest'ultima, formata da quattro (o due) pannelli, è anche imbottita. Nell'ambientazione qui suggerita, Kelly è accostato alla boiserie Tao Night, una declinazione di Tao Day, un versatile sistema progettato da Mauro Lipparini. In questo caso i pannelli frontali di Tao Night sono rifiniti in rovere brown.

Kelly
design: Marelli – Molteni
The Kelly bed is distinguished by the leather upholstery of its outer frame and headboard. The latter, made up of four (or two) panels, is also upholstered. In the setting suggested here, Kelly is combined with Tao Night wooden panelling, a variation on Tao Day, a versatile system designed by Mauro Lipparini. In this case the front panels of Tao Night are finished in brown oak.

YDF
Young Design Factory
Via Verdi, 10
22060 Carimate (Como)
T +39-031782114
F +39-031782115
info@ydf.it
www.ydf.it



Sciangai
design: A. Basaglia, A. Marani, N. Rota Nodari
L'essenzialità è certo una dote peculiare dei prodotti YDF. Lo conferma anche il letto Sciangai, sorretto da un'esile struttura di metallo verniciato e dotato di piano di riposo a doghe. La testiera, attrezzabile con mensole di metallo verniciato, è una derivazione di Sciangai System, un programma i cui elementi consentono di costruire librerie e scaffalature di vario tipo.

Sciangai
design: A. Basaglia, A. Marani, N. Rota Nodari
Essentiality, an intrinsic gift of YDF products, is confirmed by the Sciangai bed, supported by a slender structure in painted metal and endowed with a frame made of slats. The headboard, which can be equipped with shelves in painted metal, is an offshoot of the Sciangai System, a programme whose elements allow the construction of bookcases and shelves of various types.

Flou
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T +39-03623731
F +39-036272952/74801
Numero verde 800-829070
info@flou.it
www.flou.it.

Agorà
design: Flou
Completamente rivestito di tessuto sfoderabile, Agorà è un divano che, grazie al semplice abbassamento dello schienale, si trasforma in un letto dotato di piano di riposo a doghe e materasso a molle (140 x 200 x 15 H cm). Munito di ruote nella parte posteriore e di piedini in quella anteriore, il divano ha una maniglia posta al di sotto della struttura, che ne facilita lo spostamento.

Agorà
design: Flou
Completely slipcovered in a fabric, the Agorà sofa can be converted, simply by lowering the back, into a bed fitted out with a framework in slats and a mattress with springs (140 x 200 x 15 H cm). Supplied with wheels in the rear and legs up front, the sofa has a handle situated under the structure that facilitates moving it.

Monica Armani
Prodotto da M. A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T +39-0461911032
F +39-0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Monica Armani Collection
design: Monica Armani
I prodotti disegnati da Monica Armani si scelgono per il piacere delle forme, per il rigore delle linee, per la versatilità d'impiego in casa, in ufficio, negli spazi esterni. Proposti in diverse dimensioni e finiture, gli oggetti di questa collezione esistono anche da soli, diventando elementi capaci di connotare sensibilmente lo spazio. Qui è proposto Coffee and Baby table, su ruote, con struttura d'acciaio verniciato bianco, top in laminato bianco.

Monica Armani Collection
design: Monica Armani
Monica Armani products are chosen for the pleasure of their forms, the rigour of their lines and their versatility of uses at home, in the office and in outdoor spaces. Offered in various dimensions and finishes, the objects in this collection also exist on their own, becoming elements capable of giving a space a forceful personality. Offered here is the Coffee and Baby table, on wheels, with a steel structure painted white and a top in white laminate.

Naos
Via O. Rosai, 1
50063 Figline V.no (Firenze)
T +39-055961461
F +39-055961690
naos@val.it
www.naos.net

Comik
design: Mario Marenco
Come osserva il progettista: "In un soggiorno ove la distribuzione degli occupanti è statica viene voglia di traslare e ruotare a piacimento il coffee table per metterne il piano più agevolmente alla portata degli ospiti…". Ecco dunque Comik, tavolino da salotto che, grazie ai tre snodi presenti nel supporto, assume svariate posizioni. Il piano (diametro 86 cm) è di cristallo, mentre base e supporto sono realizzati in acciaio cromato.

Comik
design: Mario Marenco
As the designer observes: 'In a living room where the occupants tend to just sit around, one gets the feeling the coffee table should be moved around to put it within easy reach of every guest in the room'. Thus the Comik end table, an item capable, thanks to three joints on its support, of assuming a variety of positions. The top (diameter 86 cm) is in plate glass, while the base and support are in chromium-plated steel.

Fiam Italia
Via Ancona, 1/b
61010 Tavullia (Pesaro)
T +39-072120051
F +39-0721202432
fiam@fiamitalia.it
www.fiamitalia.it

Allure
design: Vittorio Livi
Paravento dalla linea morbida e curvilinea, Allure organizza lo spazio e lo arricchisce con un tocco di eleganza e raffinatezza. Le ante di cristallo curvato, anche grazie alla particolare verniciatura acidata, trasformano un'esigenza funzionale in un effetto ricco di sensualità.

Allure
design: Vittorio Livi
A folding screen with a soft and curvilinear line, Allure organizes space and enriches it with a touch of elegance and refinement. The wings, in curved glass, thanks to a special etched painting procedure, transform a functional need into an effect rich in sensuality.

Caimi Brevetti
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T +39-036249101
F +39-0362491060/491061 (export)
info@caimi.it
www.caimi.com

Archimede
design: Caimi Lab
Archimede è un sistema di paretine modulari di metallo, componibili e accessoriabili, realizzate combinando l'uso di un innesto brevettato del tubo quadro ad una nuova lavorazione della lamiera ideata da Caimi Brevetti. Gli elementi modulari si aggregano tra loro in modo flessibile, generando divisori alti, bassi, rettilinei o curvi. L'immagine del prodotto, volutamente tecnica, esalta le caratteristiche tecnologiche dei materiali e la loro bellezza espressiva, soprattutto quella della lamiera nervata e forata, sulla quale si fonda la resistenza del sistema.

Archimede
design: Caimi Lab
Archimede is a system of modular walls in metal. Sectional and amenable to being accessorized, they are made by a patented coupling of a square tube with a newly processed steel plate created by Caimi Brevetti. Modular elements are clustered in a flexible way, generating high, low, rectilinear or curved dividers. The image of the product, deliberately technical, spotlights the technological characteristics of the materials and their expressive beauty, especially that of the ribbed and perforated steel plate, which gives the system its tough resistance.

Delight
Delight by Tecnoforma
Via Umbria, 2/4
53036 Poggibonsi (Siena)
T +39-0577934254
F +39-0577932037
tecnoforma@delight.it
www.delight.it

Ellipse: E 300 GR
design: Bartoli Design
La serie Ellipse si è arricchita di un nuovo elemento: il guardaroba su ruote E 300 GR, con barra appendi-grucce, mensola portaborse e piano cappelliera in lamiera forata. Il nuovo guardaroba è disponibile con finitura goffrata opaca, nei colori antracite, alluminio o avorio e con grucce numerate (su richiesta). Dimensioni: lunghezza 180 cm, larghezza 60 cm.

Ellipse: E 300 GR
design: Bartoli Design
The Ellipse series has been enriched by a new element – the E 300 GR wardrobe on wheels with a hanger bar, bag shelf and hatbox holder in perforated steel plate. The new wardrobe is available with an opaque embossed finish, in shades of anthracite, aluminium or ivory and numbered hangers. Dimensions: length 180 cm, width 60 cm.

Morelato
Loc. Valmorsel, 18
37056 Salizzole (Verona)
T +39-0456954001
F +39-0456954030
morelato@morelato.it
www.morelato.it

Doppio Gioco
design: E. Gonzo e A. Vicari
Doppio Gioco ricalca una tipologia conosciuta e collaudata: la sedia che si trasforma in scaletta. Il progetto di Gonzo e Vicari adotta un design sobrio e lineare; il movimento si attua con un solo gesto. La sedia 'trasformista', realizzata in acero tinto, fa parte della collezione "I più piccoli", presentata da Morelato lo scorso anno presso il Museo Minguzzi di Milano.

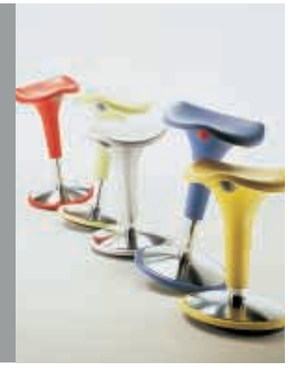
Doppio Gioco
design: E. Gonzo and A. Vicari
Doppio Gioco has revisited a successful and well-known typology – a chair that turns into a small ladder. The design by Gonzo and Vicari is sober and linear; the movement is started with a single gesture. Made of stained maple, the 'transforming' chair is part of the I piu' piccoli collection, presented by Morelato last year at the Minguzzi Museum in Milan.

Emeco
805 Elm Avenue
P.O. Box 233
Hanover, PA 17331 USA
T +1-717-637.5951
F +1-717-633.6018
info@emeco.net
www.emeco.net
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

Emeco Stool
design: Philippe Starck
Gli sgabelli arricchiscono e continuano l'opera di rivisitazione della produzione Emeco, un classico del design americano, iniziata da Philippe Starck con la sedia Hudson. Sono realizzati esclusivamente in alluminio e disponibili in tre altezze (46, 60 e 76 cm) e due finiture: spazzolato e lucidato. Starck ha detto: "Un semplice sgabello può trasformare una stanza". Leggero, semplice e oltremodo resistente, Emeco Stool è anche sovrapponibile.

Emeco Stool
design: Philippe Starck
Stools have enriched and continued the work of revising Emeco's products, classics of American design, started by Philippe Starck with the Hudson chair. Made exclusively of aluminium, they are available in three heights (46, 60 and 76 cm) and two finishes: brushed and polished. Says Starck, 'A simple stool can transform a room'. Light, simple and extraordinarily resistant, Emeco Stool is also stackable.

Rexite
Via Edison, 7
20090 Cusago (Milano)
T +39-0290390013
F +39-0290390018
rexite@tin.it
www.rexite.it



Zanzi Swing
design: Raul Barbieri
La famiglia di sgabelli Zanzibar, ad altezza variabile, dispone ora di un modello a dondolo. Zanzi Swing risponde ad un desiderio ludico, ma anche alla precisa esigenza funzionale di raggiungere oggetti fuori portata restando seduti.
La versatilità d'uso lo rende adatto alla casa come all'ufficio. Lo sgabello è proposto in nove colori. La seduta è realizzata in polimero tecnico, gamba e base sono d'acciaio cromato. L'altezza del sedile è regolabile da 48 a 66 cm.

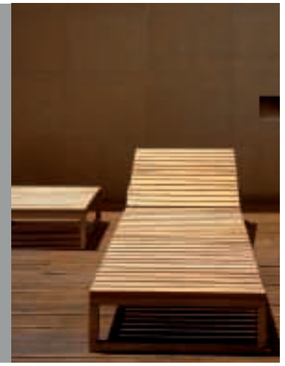
Zanzi Swing
design: Raul Barbieri
The Zanzibar family of stools, variable in height, now features a rocking-chair model. Zanzi Swing responds to a desire for a playful item, but also to the precise functional need to grasp out-of-reach objects while remaining comfortably seated. Its versatility makes it ideal for both home and office. The stool is offered in nine colours. The seat is in a technical polymer, while leg and base are chromium-plated steel.
The height of the stool may be adjusted from 48 to 66 cm.

Thonet
Gebrüder Thonet GmbH
Postfach 1520, D-35059
Michael-Thonet-Straße 1
D-35066 Frankenberg (Germany)
T +49-(0)6451-5080
F +49-(0)6451-508108
info@thonet.de
www.thonet.de
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T +39-028068871
F +39-0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

S 40
design: Mart Stam
Dal 1931, la famosa sedia a sbalzo S 40 progettata da Mart Stam fa parte della collezione Thonet Germany, insieme con altri indimenticabili mobili in tubolare d'acciaio disegnati dai designer della Bauhaus.
Thonet propone ora una versione per esterno della S 40, con telaio d'acciaio inossidabile, sedile e schienale a doghe, in legno di robinia. La collezione prevede anche una poltroncina con o senza braccioli, un poggiapiedi e un tavolino da caffè.

S 40
design: Mart Stam
The famous S 40 cantilevered chair, designed by Mart Stam, has been part of the Thonet Germany collection since 1931, together with other unforgettable furniture pieces in steel tubular created by Bauhaus designers. Thonet is now offering a version of the S 40 for exteriors, with a frame in stainless steel and seat and back with slats in locust wood. The collection also includes a low-backed armchair with or without arms, a footrest and small coffee table.

Gandia Blasco
C/Musico Vert 4
E-46870 Ontinvent – Valencia (Spain)
T +34-96-2911320
F +34-96-2913044
www.gandiablasco.com
In Italia: **Design d'Occasione**
Via Macchiavelli, 1
40069 Riale di Zola Predosa (BO)
T +39-051758908
F +39-0516167090
info@designd'occasione.com



Cool Collection: Tumbona
design: Ramòn Esteve
Fin dall'inizio Gandia Blasco ha considerato il design come base dello sviluppo del suo prodotto e ha proposto mobili da esterno, tappeti e complementi d'arredo disegnati da Patricia Urquiola, Ramòn Esteve, Sandra Figuerola, Marisa Gallen, Teresa Sapei, Lina Vila, Josè A. Gandia. I mobili da esterno – attualmente il settore aziendale di punta – tra i quali il lettino a listelli di legno qui illustrato, sono fabbricati in alluminio anodizzato, polietilene colorato, acciaio inossidabile e iroko, materiali pensati per resistere perfettamente alle intemperie.

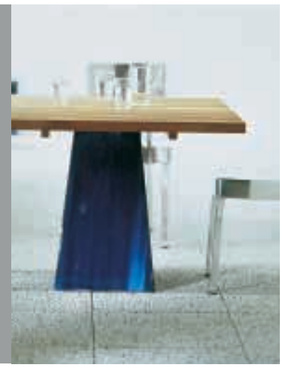
Cool Collection: Tumbona
design: Ramòn Esteve
Since the beginning, Gandia Blasco has considered design a base for the development of its products. The firm has offered outdoor furniture pieces, carpets and décor complements designed by Patricia Urquiola, Ramòn Esteve, Sandra Figuerola, Marisa Gallen, Teresa Sapei, Lina Vila and Josè A. Gandia. Currently the company's best-selling sector, the outdoor pieces – including the cot with wooden slats illustrated here – are manufactured in anodized aluminium, coloured polyethylene, stainless steel and iroko, materials conceived to put up a stiff resistance to bad weather.

Magis
Via Magnadola, 15
31040 Motta di Livenza (TV)
T +39-0422862600
F +39-0422862653
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

Alo
design: Karim Rashid
Magis è un'azienda che spazia a 360 gradi nei territori del design contemporaneo, percorrendo strade fuori del comune, sperimentando nuove tecnologie e materiali inconsueti. Si avvale dei progettisti più interessanti, di ogni generazione e provenienza. Tra i suoi collaboratori c'è anche Karim Rashid, progettista sulla cresta dell'onda, al quale si devono i tavolini qui illustrati.

Alo
design: Karim Rashid
Magis is a company that has explored every nook and cranny in the territory of contemporary design, scouting untravelled paths and experimenting with new technologies and unusual materials. It has sought out the most interesting designers of every generation and origin, and collaborators include Karim Rashid, a designer on the crest of the wave, to whom we owe the end tables shown here.

Gervasoni
Zona Industriale Udinese
33050 Pavia di Udine (Udine)
T +39-0432656611
F +39-0432656612
info@gervasoni1882.com
www.gervasoni1882.com



Inout
design: Paola Navone
Dedicata al vivere all'aperto, Inout comprende mobili che si ambientano alla perfezione anche all'interno della casa. Tavoli e tavolini, poltrone e poltroncine, divani e lettini sono realizzati in teak, con particolari in altri materiali, sempre e assolutamente naturali. Il tavolo da pranzo qui illustrato poggia su basi di ceramica artigianale dai vividi colori, ha il piano a doghe di teak e la struttura d'acciaio; le sedie che lo completano sono realizzate interamente in alluminio.

Inout
design: Paola Navone
Dedicated to living outdoors, Inout comprises furniture that fits perfectly with the interior of any home.
Tables and end tables, armchairs and low-backed armchairs, sofas and cots are made of teak, with detail work in other materials, always absolutely natural. The dining table shown here rests on bases of ceramics handcrafted in vivid colours and has a top in teakwood slats and a structure in steel.
The chairs that complete it are made entirely of aluminium.

Cavalcare una poltrona

Si ispira alla mitica Ducati Monster la chaise longue Starlite CL disegnata da Simone Micheli in collaborazione con il reparto Trend & Design di Alcantara. E se è vero che Le Corbusier pensava alla posizione del cowboy steso sul dorso del cavallo quando ha progettato la sua inarrivabile chaise longue, Micheli non resiste alla velocità e svolge "plurime riflessioni sul senso della potenza, della velocità, del dinamismo, della tecnologia, della precisione e dell'innovazione": nei classici colore rosso, nero, e l'argento dell'alluminio.

La Starlite CL sarà presentata al Salone del Mobile di Milano
The Starlite CL will be on view at the Milan Furniture Fair

Armchair-riding
The Starlite CL chaise lounge, designed by Simone Micheli in collaboration with Alcantara's Trend & Design department, is inspired by the legendary Ducati Monster. While Le Corbusier may have been inspired by a cowboy lying on horseback when he designed his unmountable chaise, Micheli, who can't resist speed, has a predilection for 'multiple reflections on the sense of power, speed, dynamics, technology, precision and innovation'. It's available in classic shades of red, black and aluminium silver.

Quando lo showroom è disegnato in stile

Lo Studio Sigla ha firmato l'immagine dello showroom Colombostile. I colori dominanti sono il rosso e il blu, e accompagnano lo svolgersi dei diversi ambienti: il piano terra è caratterizzato da una quadreria che riassume l'abaco delle finiture realizzate dall'azienda, mentre altre sale ospitano i pezzi più significativi di alcune collezioni; al primo piano invece molto spazio è dedicato alla collezione di Carlo Rampazzi. Poi la parte più classica, riassunta in nomi come Impero, Wien, The Orientalist e '600. www.colombostile.com

Showroom in style
Studio Sigla has designed the décor for the Colombostile showroom. Dominated by the colours red and blue, the ground floor is characterized by a picture collection that sums up the range of finishes created by the company. Other rooms feature highlights from various collections, while a large space on the first floor is allocated to the line by Rampazzi. There is also the more traditional offerings, available under names like Impero, Wien and The Orientalist. www.colombostile.com

Designer in erba, una mostra

Si chiama "Dezine-disegno industriale IUAV" la mostra che porterà anche a Milano i migliori esiti del lavoro degli studenti del corso di laurea in disegno industriale di Treviso, sviluppati nei laboratori progettuali gestiti da figure importanti nel panorama del design internazionale: Marc Sadler, Aldo Cibic, Michele De Lucchi sono solo alcuni dei nomi che hanno contribuito alla formazione di queste giovani leve. Durante il Salone del Mobile, i lavori degli studenti saranno esposti allo spazio ADI, dopo essere già stati esposti a Treviso e Venezia. L'occasione per valutare le nuove tendenze e soprattutto il valore dei giovani designer.
disegnoindustriale@iuav.it

Un labirinto tridimensionale, dalla mostra Dezine
from the Dezine show

Budding designers
Dezine – disegno industriale IUAV is the name of the exhibition that will bring to Milan the best products of the Treviso industrial design graduate course, developed in design workshops under the guidance of leading names on the international scene: Marc Sadler, Aldo Cibic and Michele De Lucchi are just some of those who have contributed to the training of these younger recruits. During the Furniture Fair, their work will be shown at the ADI space, after previous shows in Treviso and Venice.
disegnoindustriale@iuav.it

Luce coordinata

Una vera e propria holding dell'illuminazione quella che si è formata sotto il marchio Firme di Vetro e che riunisce in un unico gruppo importanti rappresentanti di Murano nel mondo: I Tre, Murano Due, Alt Luci Alternative, Aureliano Toso Murano 1938 e Gallery Vetri Arte. Nell'ottica di strategie di mercato che prevedono sinergie comuni, le parole chiave che riassumono la filosofia del gruppo saranno qualità del prodotto, ricerca e innovazione.
www.firmedivetro.com

Coordinated lighting
Firme di Vetro is a lighting brand that represents the leading Murano glassmakers: I Tre, Murano Due, Alt Luci Alternative, Aureliano Toso Murano 1938 and Gallery Vetri Arte. As demonstrated by market strategies geared to joint synergies, the keynotes of the group's philosophy will be product quality, research and innovation.
www.firmedivetro.com

Bambù di Renato Bignotto è una delle Firme di Vetro di Alt Luci Alternative
Bambù by Renato Bignotto is one of Alt Luci Alternative's Firme di Vetro

Una casa per il design

Il Designcenter De Winkelhaak ha aperto le porte a Anversa, offrendo così al design (e soprattutto ai designer) un domicilio: la struttura nasce con la vocazione di offrire spazi in affitto per studi di progettazione, sale di presentazione, scuole di formazione e workshop. Un luogo che affida alla flessibilità e al turn-over dei suoi fruitori la natura stessa della sua realizzazione, una babele del design che nasce dal progetto di Coby Manders e Filip Pittillion in collaborazione con il gruppo Archo e Bureau Bouwtechniek. Per gli interni il disegno è stato affidato a Luc Vincent e la grafica a Triumviraat.
A home for design De Winkelhaak's Designcenter has opened in Antwerp, providing a home for design and, above all, designers. The new facility offers rentable space for design studios, presentation rooms, training schools and workshops. Its spirit is shaped by the flexibility and movement of its users, resulting in a Babel of design created by Coby Manders and Filip Pittillion with the Archo group and Bureau Bouwtechniek, with interiors by Luc Vincent and graphics by Triumviraat.

A Anversa un luogo che ospita il design e i suoi protagonisti
Antwerp offers hospitality to design and designers

Forma e sostanza di una scala

La forma di una scala a chiocciola è naturalmente bella, poi è anche funzionale e poco ingombrante. La scala a chiocciola Scenik Plexy di Albini & Fontanot conferma l'elevata versatilità dell'azienda a progettare scale con componenti adattabili a varie strutture per una ampia tipologia di ambientazioni: la ringhiera della scala è formata da colonnine in alluminio anodizzato e da un pannello in plexiglas mentre il corrimano è in legno verniciato. www.albiniefontanot.com

Form and substance in a staircase The form of a spiral staircase is naturally beautiful, quite apart from the advantages of practicality and unobtrusiveness. The Scenik Plexy spiral staircase by Albini & Fontanot confirms this company's versatility in the design of staircases with components adaptable to a wide range of settings. The banisters are composed of slender anodized aluminium balusters and Plexiglas panels. The handrail is in varnished wood. www.albiniefontanot.com

Un dettaglio della scala Scenik Plexy di Albini & Fontanot
Detail of the Scenik Plexy staircase by Albini & Fontanot

Non solo una sedia in più

La sedia è l'oggetto più disegnato e interpretato dai designer: appuntamento immancabile nel curriculum di qualsiasi progettista. Promosedia, che svolge una determinante attività volta a promuovere la produzione del Distretto Industriale della Sedia, bandisce un concorso interamente dedicato a questo oggetto e intende in questo modo aggiungere un importante elemento di qualità a una realtà che già impressiona per i numeri. Basti pensare che sono 44 milioni le sedie prodotte ogni anno in questo fazzoletto di territorio in provincia di Udine.
www.promosedia.it
One more chair No object has been more closely scrutinized and interpreted by designers than the chair, a subject that all of them tackle sooner or later. Promosedia is playing a key role in promoting the 'chair industrial district', a small corner of Italy near Udine that produces 44,000,000 chairs each year. In holding a competition devoted exclusively to chairs, the company aims to add an important element of quality to an already prolific realm of design. www.promosedia.it

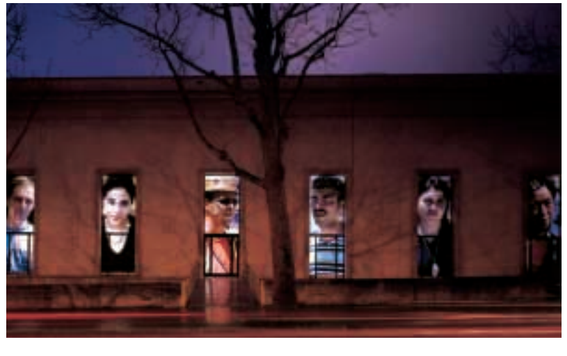
La SeatTabl di Ilian Vladimirov Milinov, scelta come sedia dell'anno durante l'ultimo Salone Internazionale della Sedia
SeatTabl by Ilian Vladimirov Milinov, named chair of the year at last year's International Chair Fair

L'architettura più bella

Sono stati individuati i cinque progetti finalisti dell'European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award 2003. Nella prima settimana di maggio la giuria, composta tra gli altri da David Chipperfield, come presidente, Aaron Betsky, Eduard Bru, Ingeborg Flagge, Shane O'Toole, Kazuyo Sejima, Matthias Sauerbruch, Deyan Sudjic, Alejandro Zaerae e Lluís Hortet, Direttore della Fondazione Mies van der Rohe, sceglieranno il progetto vincitore. In finale troviamo i Chassé Park apartments di Xaveer De Geyter in Olanda, il Terminus Hoenheim North, a Strasburgo, di Zaha Hadid, il Palais de Tokyo (nella foto), a Parigi, di Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal, il Scharnhauser Park Townhall di Jürgen Mayer H., e infine Hagen Island, sempre in Olanda, di MVRDV.

The best architecture
The five finalists for the European Union Prize for Contemporary Architecture – the 2003 Mies van der Rohe Award – have been selected. In the first week of May the jury, chaired by David Chipperfield and composed of Aaron Betsky, Eduard Bru, Ingeborg Flagge, Shane O'Toole, Kazuyo Sejima, Matthias Sauerbruch, Deyan Sudjic, Alejandro Zaerae and Lluís Hortet, director of the Mies van der Rohe Foundation, will choose the winning entry. Among the finalists are Holland's Chassé Park apartments by Xaveer De Geyter, the Terminus Hoenheim North in Strasbourg by Zaha Hadid, the Palais de Tokyo in Paris by Anne Lacaton and Jean Philippe Vassal, the Scharnhauser Park town hall by Jürgen Mayer H. and Hagen Island, again in Holland, by MVRDV.

Parigi, Palais de Tokyo di Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal
Paris, Palais de Tokyo by Anne Lacaton and Jean Philippe Vassal



Il vero Libeskind
The real Libeskind
130

Mi si è ristretto il libro
Shrinking the book
132

post-scriptum

Da fine intellettuale a populista. Il museo ebraico di Berlino ha dischiuso a Libeskind le porte per uscire dal puro mondo della teoria, il progetto per Ground Zero gli ha aperto quelle del salotto televisivo di Oprah Winfrey

From intellectual to crowd pleasing populist. Libeskind's Jewish Museum in Berlin took him out of the world of theory and Ground Zero put him on to Oprah Winfrey

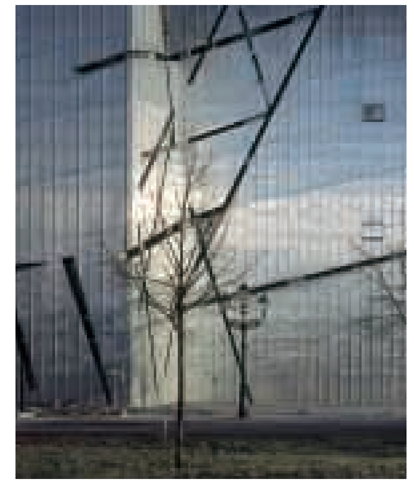
Daniel Libeskind

ripensamenti
reputations

Deyan Sudjic

Esistono due Daniel Libeskind, completamente diversi. C'è l'intellettuale serio e profondo, l'architetto che preferirebbe non costruire piuttosto che dover scendere a compromessi. Non è un caso che la prima grande opportunità sia giunta per lui a 43 anni, con la costruzione del Museo Ebraico di Berlino. Fino a quel momento, piuttosto che lasciarsi lusingare dall'architettura abitativa (convenzionale trampolino di lancio) preferisce dedicarsi all'insegnamento.
C'è poi l'altro Libeskind, quello che sembra disposto a qualsiasi cosa pur di aggiudicarsi una commissione. E quel "qualsiasi cosa" include servirsi simultaneamente di due agenzie di pubbliche relazioni newyorkesi, debitamente istruite a ottenergli un'apparizione nel programma TV di Larry King, e la possibilità di disquisire sui propri stivali da cow-boy e sui propri occhiali nell'inserto moda del New York Times. Senza alcun dubbio, si tratta del primo candidato Preside della prestigiosa Facoltà di architettura della Columbia University ad aver preso parte all'Oprah Winfrey Show.
Maggior disagio, in molti newyorkesi, ha suscitato invece l'entusiasmo col quale Libeskind ha giocato la carta del patriottismo nella corsa per la commissione del World Trade Center.
A un certo momento, infatti, sfoggiando una spilla a stelle e strisce sul bavero della giacca, non perdeva occasione per ricordare quel primo scorcio della Statua della Libertà visto dalla nave che lo portò, giovane immigrante, nella terra degli uomini liberi. E anche se non abita più nella Grande Mela da vent'anni, insiste con ogni intervistatore di essere "un newyorkese, e un americano".
Libeskind è stato anche l'unico, tra tutti i partecipanti al concorso, ad aver bandito un professionale tono impersonale, per esprimersi poi sempre in prima persona: "Sono andato a visitare il sito per vedere e sentire il suo potere, per ascoltare le sue voci: e questo è quel che io stesso ho visto, percepito e ascoltato", ha affermato aggiungendo poi "le grandi pareti mutilate sono una meraviglia ingegneristica, disegnata per tenere a bada l'Hudson. Hanno sopportato il trauma inimmaginabile della distruzione, e sono rimaste lì: eloquenti quanto la costituzione stessa, affermano la solidità della democrazia e il valore della vita individuale".È stata probabilmente la schizofrenica combinazione di questi due Daniel Libeskind – l'intellettuale dotato di credibilità e il super-venditore populista – a essere consacrata dal sindaco Bloomberg e dal governatore Pataki, quando gli hanno finalmente conferito la nomina di architetto per la ricostruzione del World Trade Center.
Non c'è da stupirsi se alcuni osservatori siano parsi confusi davanti all'emergere di questo nuovo Libeskind, della cui esistenza non avevano in precedenza sospettato.
Ecco allora Herbert Muschamp, critico d'architettura del *New York Times*, salutare dapprima con grande entusiasmo l'inclusione di Libeskind tra i progetti in gara: "È difficile immaginare come la Lower Manhattan Development Corporation avrebbe potuto rendere il livello della competizione più alto avendo invitato questo architetto prodigiosamente dotato", scriveva l'anno scorso.
E quando, poco prima di Natale, Libeskind ha poi svelato il suo progetto, ha aggiunto: "Se cercate la meraviglia, è qui che la troverete. Il progetto di Daniel Libeskind raggiunge un perfetto equilibrio tra aggressività e desiderio".
Eppure dopo una più attenta considerazione, Muschamp ha cambiato radicalmente parere. Ha scritto che il piano del primo, con tutto il suo simbolismo emotivo – la torre di seicento metri che richiama palesemente la torcia della Statua della Libertà, il cosiddetto "cuneo di luce" che ogni 11 settembre fa in modo che non vi siano ombre nell'intera area tra le 8:46 e le 10:28, il Parco degli Eroi (coi percorsi seguiti dai pompieri di New York che si precipitavano all'interno delle torri tracciati sul terreno) e soprattutto l'idea di lasciare in vista i massicci muri di roccia che avevano protetto le torri dalle acque dell'Hudson – era "sorprendentemente privo di gusto, emotivamente manipolatorio, prossimo alla nostalgia e al kitsch".
I sostenitori di Libeskind hanno trovato tutto ciò oltraggioso, tanto che il suo assistente in capo ha dato avvio a una campagna via e-mail, intesa a convincere i sostenitori del progetto a scrivere al *Times*, chiedendo addirittura il licenziamento del potentissimo Muschamp. Poco dopo, tuttavia, il malcapitato ha dovuto affrettarsi a rilasciare un comunicato in cui alle proprie scuse univa l'assicurazione che tutto ciò era stato fatto "senza che Daniel e Nina Libeskind conoscessero o approvassero in alcun modo l'iniziativa". Una replica certamente più efficace ha rappresentato il siluramento del favorito di Muschamp, Rafael Vinoly, (con un articolo del *Wall Street Journal*) alla vigilia della decisione che avrebbe messo la parola fine a una corsa, in cui i contendenti avevano lottato discretamente. Secondo il quotidiano americano, Vinoly, che aveva sempre sostenuto di aver lasciato l'Argentina come esule per sfuggire le persecuzioni dei militari, avrebbe invece costruito la sua carriera col loro sostegno. Tuttavia, rimane il dubbio che se sia un architetto nel senso più nobile del termine, o se sia sia limitato a concentrare i suoi sforzi su un singolo tema: l'idea di commemorare, in una forma o nell'altra, le tragedie dell'umanità.
Dopo Berlino gli era stato chiesto di costruire un altro museo ebraico, ma ha rifiutato l'incarico sostenendo di non poter essere "uno che costruisce musei ebraici per professione". In seguito, però, ha accettato di progettare un museo ebraico a San Francisco, e l'Imperial War Museum North. La domanda perciò non riguarda la vera natura di Libeskind (intellettuale o populista?) ma il suo progetto, se esso è veramente adatto a New York: trattare Ground Zero come un terreno sacro, come una fossa comune, è il modo più appropriato per onorare i caduti?
Fino a qui, l'aspetto commemorativo del suo piano è molto più convincente della frammentaria idea di un agglomerato di torri tagliate di sbieco.
Ground Zero somiglia già più a un parcheggio temporaneo, che ad Armageddon. Tra cinque o dieci anni, se tornerà ad essere un vero pezzo di città, dove la gente va per incontrare il commercialista, far copie di chiavi, ritirare i vestiti dalla tintoria o sedersi sulle panchine – senza aver dimenticato quel che vi accadde – allora vorrà dire che Libeskind avrà veramente fatto un miracolo.

Daniel Libeskind There are two utterly different Daniel Libeskinds. One is a deeply serious architectural intellectual, an architect who would rather not build at all than not build things his way. In fact, he was 43 when he finally got the chance by winning the competition to build the Jewish Museum in Berlin. Until then, rather than getting sidetracked by the conventional domestic architectural stepping-stones, he had survived by teaching. The other Libeskind is prepared to do anything it takes to get the job. And that anything includes simultaneously hiring two different public relations firms in New York, with a brief to get him on Larry King and in the style section of the New York Times discussing the finer points of his cowboy boots and spectacles. He is certainly the first candidate for dean of the Columbia University School of Architecture ever to have appeared on the Oprah Winfrey Show. More troubling to some New Yorkers was the enthusiasm with which he has played the patriotic card in the race to secure the World Trade Center commission. He took to wearing a stars and stripes pin in his lapel. He wouldn't stop talking about his first glimpse of the Statue of Liberty from the ship that brought him to the land of the free as a teenage immigrant. And even though he hadn't actually lived in the city for 20 years, he told every interviewer, 'I am a New Yorker, and an American'. He was also the only competitor who dropped a professionally neutral tone and used the 'I' word: 'I went to look at the site, to see and feel its power and to listen to its voices, and this is what I heard, felt and saw', he said. 'The great slurry walls are an engineering wonder, designed to hold back the Hudson River. They stood the unimaginable trauma of the destruction, and stood as eloquent as the constitution itself, asserting the durability of democracy and the value of individual life'.
It was probably the schizophrenic combination of these two Daniel Libeskinds – the intellectually credible thinker and the populist super-salesman – that was anointed by Mayor Bloomberg and Governor Pataki as the architect of the reconstruction of the World Trade Center. No wonder some observers have been more than a little confused about the emergence of this new Libeskind, whose existence they never previously suspected. At first the New York Times' architecture critic, Herbert Muschamp, greeted Libeskind's selection for the Ground Zero competition rapturously. 'It's hard to imagine how the Lower Manhattan Development Corporation could have elevated the planning process higher than inviting this prodigiously gifted architect to take part', he wrote last year. And when Libeskind unveiled his scheme just before Christmas, Muschamp declared, 'If you are looking for the marvellous, here's where you will find it. Daniel Libeskind's project attains a perfect balance between aggression and desire'. But then, on closer inspection, Muschamp underwent a radical change of heart. Muschamp wrote that Libeskind's scheme, with all of its emotionally charged symbolism – the tower 1,776 feet high, conspicuously echoing the Statue of Liberty's torch; the so-called wedge of light that every September 11 would ensure that no shadows are cast on the site between the hours of 8:46 and 10:28; the Park of Heroes, its ground traced with the paths taken by New York's firemen as they rushed into the twin towers; and above all Libeskind's idea of leaving exposed the massive rock wall that had protected the towers from the Hudson River – was 'astonishingly tasteless, emotionally manipulative, and close to nostalgia and kitsch'.
The Libeskind camp was predictably outraged. Libeskind's executive assistant started an e-mail campaign urging sympathizers to write to the Times demanding that it sack Muschamp. The hapless assistant soon issued a shamefaced apology, saying that it was done 'without the approval or the knowledge of Daniel or Nina Libeskind'. Rather more effective a riposte was the torpedoing of Muschamp's favourite Rafael Vinoly's chances, on the eve of the final decision in the closely run race, by a Wall Street Journal report alleging that contrary to Vinoly's claims that he had left Argentina as a political exile fleeing persecution by the military dictatorship, he had actually built his career thanks to the patronage of the junta and its generals. Despite his intensity about architecture, Libeskind is clearly not afraid to take the gloves off if the going gets rough. When Vinoly started describing Libeskind's design as 'the wailing wall', Libeskind called Vinoly's design 'two skeletons in the sky' and suggested that Vinoly's name for it, the 'World Cultural Center', smacked of a Stalinist palace of the Soviets.
Libeskind, who was born in Poland, moved to Israel with his parents when he was still a child, and then again to New York. He briefly considered a career as a musician, but he wasn't convinced that he would be good enough, and so he switched to architecture. The troubling issue for Libeskind now is whether he is an architect, in the widest sense, or one who has focussed entirely on a single issue, the idea of commemorating tragedy in one form or another. After Berlin, he was once asked if he could build another Jewish museum. He turned the offer down. 'I can't be a professional Jewish museum builder', he replied. But then he went on to accept a commission to build a Jewish museum in San Francisco, and he has also designed the Imperial War Museum North. The question really should not be which Libeskind is the real one, the intellectual or the populist, but is his project right for New York?
And that really comes down to an argument about whether treating Ground Zero as sacred ground, as a mass grave, is the most appropriate way to respect the dead. So far the memorial aspects of his design are much more convincing than his sketchy suggestions for a clump of office and apartment towers with sliced-off tops. Ground Zero already looks more like a temporary car park than Armageddon. In five or ten years' time, if it becomes a slice of the city again, a place that people go to meet their accountants, have keys cut, pick up their dry cleaning and sit on park benches, without entirely forgetting what once happened there, then Libeskind will really have worked a miracle.



Il volume Snow, sull'opera del fotografo svizzero Thomas Flechtner, è stata pubblicato da Lars Müller in scala ridotta, ma non una caricatura rimpicciolita dell'opera originale

The scaled-down edition of Snow, a book on the work of the Swiss photographer Thomas Flechtner published by Lars Müller, does not stand as a shrunken parody of the original printing

Libri in miniatura

grafica
graphics

Linda Eerme, Robin Kinross

Difficile oggi entrare in una libreria senza trovarsi di fronte a edizioni ridotte di libri, già concepiti in dimensioni ponderose. Forse si tratta di una intelligente strategia di mercato, ma qualcuno più disincantato potrebbe obiettare che è un modo abile, ma sostanzialmente grossolano, di riciclare del materiale un po' 'passato', cercare un nuovo pubblico per le immagini che stanno dietro le copertine: una soluzione escogitata non dai redattori, ma dagli uffici di marketing delle aziende. Per gli editori l'interesse è ovvio. Ecco quindi che, dopo avere riempito il mercato con l'edizione formato valigia di *Century: one hundred years of human progress, regression, suffering, and hope* (1999), la Phaidon Press pubblica una versione del libro in scala ridotta.
Da qualche tempo è una caratteristica del marketing di questa casa editrice la 'compressione' in formati minuscoli di volumi di grosse dimensioni: ma la riduzione di scala è estrema e stereotipata, e le immagini e i testi di accompagnamento non attirano il lettore. Lo spessore di questi volumi è poi assurdo ed esagerato, li rende quasi impossibili da usare e maneggiare. Nel caso di *Century* – una selezione di fotografie molto ben fatta, a cura del compianto Bruce Bernard – l'oggetto che viene fuori da questa operazione di riduzione non è altro che uno di quelle merci che si comprano d'impulso. Non è solo la scala che è stata ridotta, ma il valore intrinseco del libro, che non è più un libro: è diventato un banale prodotto.
Certo, succede nell'editoria che si facciano cambi di formato, ma non è detto che debbano essere così brutali. L'opera del fotografo svizzero Thomas Flechtner, per esempio, è stata pubblicata da Lars Müller con il titolo *Snow* (Neve) in due formati. Il primo (37x29 centimetri), edito nel 2001, è un volume in brossura con una sobria copertina bianca protetta da un foglio di pellicola vellutata e trasparente, a sua volta stampata in bianco. Come oggetto, *Snow* è al tempo stesso minimalista e sensuale. Il nome dell'artista e il titolo sono composti in Eurostile (come il testo all'interno),

stampati su una lussuosa carta a grana ruvida. Mentre il nome Flechtner è stampato a rilievo in caratteri perfettamente rifiniti, la parola SNOW ha un disegno irregolare, che fa venire in mente un'orma incerta lasciata su una materia instabile e mutevole.
Nel volume le immagini sono suddivise in quattro gruppi, ciascuno dei quali presenta una diversa manifestazione della neve e delle sue incursioni in città e in campagna. In genere l'artista osserva e registra, ma a volte usa la neve anche come soggetto e come strumento. La bellissima sequenza che dà inizio al libro mostra delle orme lasciate sulla neve – linee create camminando sul pendio di una collina. Qua e là dittici panoramici portano le linee da un'immagine all'altra. Poi ci sono vedute notturne degli stessi pendii, e in questo caso il disegno del terreno è inciso con la luce. Come se Flechtner avesse fissato una luce agli sci e avesse attraversato il fianco della collina con la macchina fotografica posta a una certa distanza e regolata su una lunga esposizione. Il risultato è una specie di 'scrittura' o di 'disegno' nella neve, che poi acquisisce la plasticità scultorea di una grafica tridimensionale. Andando avanti si incontrano nel libro fotografie di passi montani, seguite da immagini della città di Les Chaux-de-Fonds. La neve non è più bianca, ma di colore azzurro oltremare, verde-azzurro, turchese, violetto. E alla fine compaiono immagini dei mari dell'Islanda e della Groenlandia, percorsi dai ghiacci.
La prima edizione di *Snow* mostra dunque l'opera di Flechtner in tutta la sua bellezza ed eleganza. Le dimensioni del volume sono generose, le fotografie sono disposte sulla pagina con agio. Appoggiate il libro su un tavolo, apritelo, e davanti ai vostri occhi si dispiegherà un mondo etereo. Le fotografie qui sono per la maggior parte verticali, ma l'ultima sezione di immagini (a pagina singola) presenta una sequenza di vedute orizzontali di ghiacci galleggianti, girate di 90 gradi sulla pagina. La pagina di apertura di questa sezione annuncia il cambio di formato con una diversa disposizione e un diverso orientamento del testo.
Invece di essere situata nell'angolo superiore sinistro della pagina, la parola "Frozen" (Gelato) corre parallelamente alla costa del volume nell'angolo inferiore sinistro, e questo semplice accorgimento grafico guida il lettore con discrezione e continuità verso la serie finale di fotografie.
Nel 2002 Lars Müller ha infine pubblicato un'edizione del libro a scala ridotta (30x24 centimetri) e con un prezzo inferiore del 30%. L'accresciuta notorietà di Flechtner nel mondo dell'arte ha reso opportuna la pubblicazione di un'edizione più economica, adatta a una diffusione più ampia. La carta è di peso minore (così lo spessore del volume è proporzionato alla minore altezza e larghezza), la copertina non fa venire in mente la neve appena caduta, la pellicola che l'avvolge è un po' meno morbida al tatto: ma la legatura resta impeccabile, come l'impressione a rilievo e la stampa. Questa non è una 'miniedizione', nè una caricatura rimpicciolita dell'originale.
È semplicemente un libro più piccolo, più economico, più maneggevole, che conserva però intatta la dignità dell'edizione maggiore. L'esperienza della 'lettura' così si trasforma: al timore reverenziale subentra un senso di familiarità.

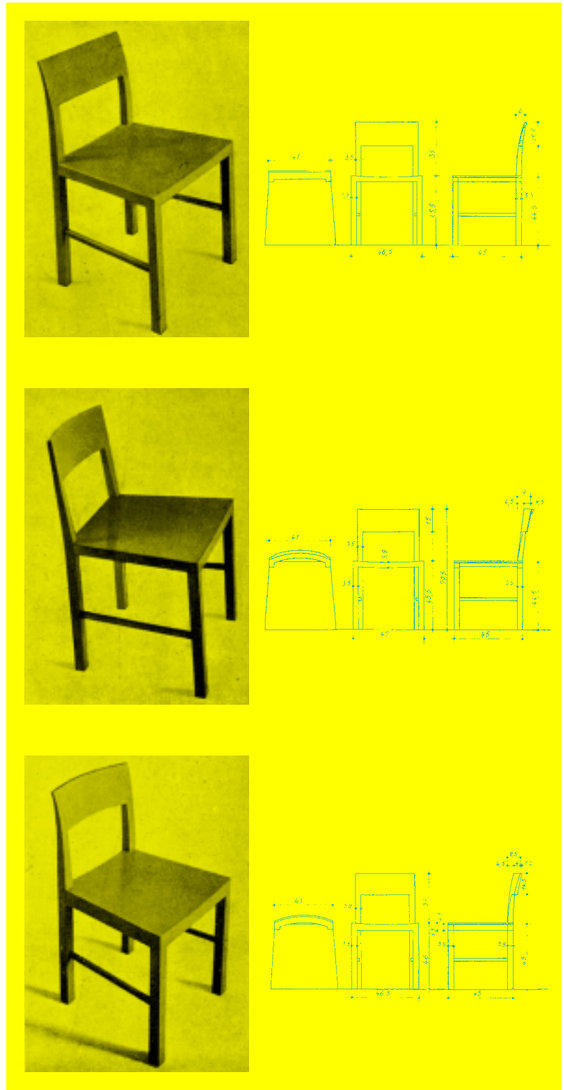
Shrinking the book These days, it's hard to enter a bookshop without being confronted by shrunken editions of formerly massive volumes. Perhaps this is a clever production strategy,

though a more cynical stance would argue that it is merely an expedient but ultimately ungainly way of recycling wilting material, of seeking new audiences for the visuals that lie between the covers: a solution dreamed up not by editors but by marketing departments.
The appeal to the publisher is obvious. Thus, having exhausted the market for the luggage-style edition of Century: One Hundred Years of Human Progress, Regression, Suffering and Hope (1999), Phaidon Press issued a miniature version of the book. It has been their marketing pattern for some time, this collapsing of extravagant volumes into tiny offerings. But the reduction in scale is extreme and formulaic, and now neither image nor accompanying text entices the reader. The thickness of these volumes remains grotesque, indeed exaggerated, making them almost impossible to handle. Certainly in the case of Century, a serious selection of photographs edited by the late Bruce Bernard, the resulting object is now no more than a mere 'impulse item'. It has been reduced not only in scale, but also in intrinsic value; it is no longer a book, but rather a trivialized 'product'. Format changes occur throughout publishing, but they need not be so brutal in their realization. Lars Müller has published the work of the Swiss photographer Thomas Flechtner in two different formats. The first (37 x 29 centimetres) appeared in 2001, its austere white boards protected by a sheet of smooth translucent film, itself printed in white. As an object, the book, Snow, is both minimal and sensuous. The artist's name and the title are both set in Eurostile (as is the text within), pressed into the luxurious coarse grain of the paper-covered boards. While the embossing of Flechtner's name is flawlessly executed, the word 'snow' is uneven by design, evoking a hesitant footprint in an uncertain and mutable substance. The book divides Flechtner's work into four discrete groups, each dealing with a distinct manifestation of snow, its indiscriminate incursions into city and country. Mostly the artist observes and records, but he also uses snow as both his medium and subject. The arresting sequence that begins this book shows tracks left in the snow, lines carved out by walking along the contours of a hillside. Often panoramic diptychs carry the lines from one image to the next. Then there are night views of the same hillsides, the topography this time etched in light. Flechtner would attach lights to his skis and, with his camera set at a distance and for a long exposure, traverse the hillside. The two-dimensional result is, in effect, a kind of 'writing' or 'drawing' in the snow; three dimensionally it becomes sculptural graphics. Later in the book there are photographs of mountain passes followed by images of the town La Chaux-de-Fonds. Snow is no longer white but ultramarine, viridian, turquoise and violet. Finally, there are views of the ice-impacted seas around Iceland and Greenland. The first edition of Snow shows this work in all of its elegance and wonderment. The dimensions of the book are generous; the photographs sit comfortably on the page. Open the book on a table and below your eyes lies an ethereal world. Illustrated books appear in myriad sizes, their formats determined ideally in response to the work. Most of the images in the Flechtner book are vertical, but the last section of single-page spreads presents a sequence of horizontal views of ice floes, turned 90 degrees on the page. The opening page for this section announces the change in format by altering the position and orientation of the text. Instead of appearing at the top left corner, the word 'frozen' now runs parallel to the spine at the lower left corner of the page, suggesting that the book be turned for continued viewing. It is a simple graphic device for guiding the reader quietly, seamlessly into the final series of photographs. In 2002 Müller released a scaled-down (30 x 24 centimetres) edition of this book, the dimensions and price reduced by 30 per cent. Flechtner's rising status in the art world demanded an additional and larger print run, and the resulting book is encouraged by a sense of economy. The paper is lighter in weight (thereby allowing the thickness of the book to correspond to its newly reduced height and width), the paper on the boards not as evocative of freshly fallen snow, the film wrapper rougher to the touch. The binding remains impeccable, as does the embossing and printing.
This is not a 'mini-edition': it does not stand as a shrunken parody of the original printing. It is simply a smaller, more economical book, one that can be held with ease while retaining the dignity of the earlier volume. The experience of 'reading' has been transformed: the sense of awe has been replaced by one of intimacy.

Francesca Picchi

Quando Ponti fondò la rivista *Domus* nel 1928, lo spingeva la convinzione che la casa fosse espressione della cultura di chi la abita e che ampliare gli orizzonti del gusto della gente avrebbe sicuramente generato una società migliore.
Capita spesso di trovare tra le pagine della rivista di quegli anni fotografie e disegni costruttivi di mobili, con le indicazioni per costruirsi in proprio (magari facendosi aiutare da un falegname), sedie, librerie, tavoli, letti, offerti al pubblico dei lettori come un giornale femminile avrebbe fatto con i cartamodelli per le proprie lettrici: come se circondarsi di oggetti dalle forme semplici e chiare potesse guarire la naturale propensione degli uomini a complicarsi la vita.
Tra questi modelli di "mobili a buon mercato" compaiono tre tipi di sedie moderne, semplicissime e di facile costruzione, che suonano come un invito a non affidare la rappresentazione di sé a sedie ingombranti come ampollosi troni di sovrani senza potere.

Domus 59, November 1932
When Gio Ponti founded Domus in 1928, he saw the home as an expression of the cultural values of a society. And so to widen people's taste horizons would make for a better society. A regular feature of early issues of the magazine were diagrams of pieces of furniture, with instructions to readers on how (if necessary with the help of a carpenter) to make their own chairs, bookcases, tables and beds. The advice was offered much as a woman's magazine would have published knitting patterns: as if by surrounding themselves with objects of a simple and clear design, people could be cured of their natural inclination to make life complicated. Among Ponti's other suggestions for this kind of low budget furniture were these three modern chairs. Very simple and easy to make, they sound like an appeal to Domus readers to purge their homes of excess and clutter.



Domus 59 novembre 1932

déjà vu

Le forme esteriori sembra rimanere uguali ma la sofisticazione tecnologica continua a produrre sempre nuovi cambiamenti nella nostra visione del mondo

The form stays the same but high performance technology is changing the way we see the world

Massimiliano Di Bartolomeo

Fa sorridere pensare che l'unità di misura che esprime il valore dell'intensità luminosa sia proprio la 'candela'. In realtà la definizione è più complessa, nel testo normativo cita superfici totalmente assorbenti, la temperatura di fusione del platino e altre alchimie, ma resta la purezza con cui l'uomo racconta e definisce la luce. Ancora, la leggenda vuole che Ingo Maurer abbia inventato la lampada Bulb osservando incantato il filamento incandescente e tremolante di una lampadina appesa al soffitto di una stanzetta di albergo a Venezia. Spesso il design si occupa di lampade, dell'oggetto disegnato e progettato per illuminare, più raramente l'attenzione è posta sulla lampadina. Eppure molti progetti dipedono dalla forma della sorgente luminosa: basti pensare a cosa sarebbe con una minuscola 60 watt la Parentesi di Castiglioni, per non parlare dell'opulenta Taraxacum con le sue 60 lampadine a globo grande. Sul fronte dello studio di nuove fonti, nello stabilimento di Turnhout in Belgio, una vera e propria cittadella della luce, Philips ha realizzato una lampadina definita Mastercolour (nella foto): che coincide con l'introduzione di lampade a alogenuri metallici a scarica in ceramica. In termini pratici, e più semplici, significa che questa lampada ha una durata più lunga e una stabilità della luce maggiore. Sorprende scoprire la tecnologia nascosta, l'architettura degli elementi che compongono un oggetto di così uso comune. L'introduzione della ceramica permette una stabilità del colore inalterata per tutta la 'vita' della lampadina: quindi nessun decadimento della luce, e una resa cromatica prossima a 100, il valore che esprime la capacità di una sorgente luminosa artificiale di riprodurre nel modo più fedele i colori di un oggetto. La qualità della luce, parlando in termini anche di illuminazione urbana, è un tema che riguarda sempre più le fasi della progettazione architettonica, basti bensare ai plan lumière (piani regolatori dell'illuminazione urbana) di Roger Narboni che hanno letteralmente cambiato, in meglio, l'immagine notturna di molte città francesi. A questo punto viene il dubbio che in tutti questi anni l'occhio sia stato ingannato da un'illuminazione artificiale che ha mostrato le cose non per quello che sono realmente. Come quando la televisione passò dal bianco e nero al colore, illudendoci che tutto il mondo fosse veramente a colori.

The light bulb Given the increasingly abstruse technological basis of lighting science, it is curious but at the same time strangely comforting that – just as internal combusion engines are rated by their horse power – the unit used to measure luminous intensity of a light bulb is still called the candela. Of course it's not quite as simple as that. The candela is defined by a complex set of mathematical formulae that specify among other things, totally absorbent surfaces and the fusion temperature of platinum. But the link with the most fundamental form of artificial light remains clear. Ingo Maurer celebrated this link between our technological present and our simpler past when he turned the apparently utilitarian form of a light bulb into a self conscious object, in the shape of his Bulb lamp, after, legend has it, observing in a trance the incandescent and trembling filament of an electric light bulb hanging from the ceiling of a small hotel bedroom in Venice. Unlike Maurer, most designers tend to be more concerned with the lamp as an object conceived of as a piece of furniture as much as a source of illumination, than with the bulb that provides the light. And yet so many designs depend on the shape of that light source that they use. Just think what Achille Castiglioni's Parentesi would be like with a tiny 60 Watt bulb, rather than a more muscular silvered spot, not to mention the opulent Taraxacum with its abundance of globe bulbs. Something fundamental about this apparently changless and ubiquitous little object is about to change. At a factory in that citadel of light, Turnhout in Belgium, Philips has produced a bulb called Mastercolour, which coincides with the introduction of ceramic discharge metal haloids. In practical terms, it means that this lamp lasts longer, and has a better light stability. It is surprising to discover the hidden technology, the architecture of elements that go into an object in such common use, assembled by machinery which with infinitesimal precision complies to axes of alignment and very fine balances. There is a direct link between technological research and industrial production. The introduction of ceramics allows unaltered colour stability throughout the life of a bulb, hence with no deterioration of light, and a chromatic yield close to 100, the value expressing the capacity of an artificial light source to reproduce the colours of an object most faithfully. At this point you begin to wonder if the traditional light bulb has not been deceiving us for all those years. Just like the moment when black and white television – which showed us the world not as it really was, but how we had grown accustomed to seeing it, – became redundant, we may be about to discover a whole world in colour rather than monochrome.

Lampadine

oggetti objects

Editoriale

Se c'è qualcuno che ancora pensa che gli architetti siano una banda di altruisti disinteressati e discreti, oppure di brillanti intellettuali, intrepidamente alla ricerca di nuovi modi di trattare lo spazio, ebbene, questo qualcuno evidentemente non si trovava a Cannes il mese scorso: cioè durante la fiera di quattro giorni che attira ogni developer che abbia ancora un po' di aggressività, ogni sindaco che abbia un'elezione da vincere, ogni agente immobiliare che abbia un'eccedenza di uffici da sbolognare. È negli stand di questa fiera che fanno la loro prima puntata in pubblico giganteschi progetti architettonici, come per esempio quelli per le Olimpiadi di Madrid del 2012. Milano era invece rappresentata da una delle maggiori operazioni di recupero urbano d'Europa: quando infatti aprirà i battenti il nuovo complesso fieristico alla periferia città progettato da Massimiliano Fuksas, la centralissima area della vecchia Fiera resterà libera e a disposizione di chi sarà in grado di prendersela. Fuori dal Palazzo dei Congressi di Cannes si possono fare gli incontri più diversi: alcuni dei nomi più celebri dell'architettura contemporanea, da Dominique Perrault a Will Alsop, che sembrano in evidente imbarazzo circondati da hostess in costumi da bagno di lamé: o magari un gruppo di cosacchi mandati dal Consiglio per il Rinnovamento Urbano dell'Uzbekistan. All'interno dei saloni espositivi si può fare un giro virtuale della nuova sala concerti di Bilbao, oppure camminare su una pianta di Roma che si allarga sul pavimento e subito dopo imbattersi nei piani per Beirut: che trasformano quella che era un tempo la Parigi del Medio Oriente in qualcosa che sembra la sua Défense. La Londra di Ken Livingstone compete con Francoforte nel rivendicare il ruolo un po' traballante di prossimo centro finanziario d'Europa: le due città presentano modelli imponenti e una strategia simile, caratterizzata da piani intercambiabili per 'ardite' torri di uffici a forma di shaker da cocktail. E quanto piace tutto questo agli architetti! Per un momento permette loro di giocare a sentirsi duri leoni ruggenti padroni dell'universo, prima che arrivi il momento di tornare a essere semplici 'erbivori' in maglione dolcevita nero e occhiali un po' strambi.

Editorial If there is anybody who still thinks that architects are a selfless and ego-free band of altruists, tirelessly working to improve the lot of mankind or brilliant intellectuals, fearlessly searching for new ways to understand space, they obviously weren't in Cannes last month for the four-day trade fair that attracts every property developer with an ounce of fight left in them, every mayor with an election to win, and every estate agent with an overhang of office supply to offload before his clients go bankrupt. It's in the booths and stands in the fair that gargantuan architectural projects, such as Madrid's bid for the 2012 Olympics, get their first public outing. Milan is represented by an impressive presentation on one of the largest inner city development opportunities anywhere in Europe. Once the new trade fair complex on the edge of the city designed by Massimiliano Fuksas opens, the old site is up for grabs. And it's here, in the overpriced beach-front restaurants, and at the late-night drinks parties at the Carlton, that the deals are done that will change the face of a score of cities around the world. Outside the gimcrack Palais de Congresses, you could see some of the most famous names in contemprary architecture, from Dominique Perrault to Will Alsop, looking distinctly sheepish and surrounded by hostesses in gold lame swimsuits, and Cossacks promoting Uzbekistan Urban Redevelopment. You move from Bilbao's blurred virtual reality tour of its new concert hall, step on a plan of Rome spread over the floor and immediately run across Beirut's plans to turn what was once the Paris of the Middle East into its La Defense. Ken Livingstone's vision of London competes with Frankfurt's bid to shore up its crumbling claims to be Europe's next financial centre. Both cities have giant models and both strategies are characterised by interchangeable plans for 'daring' office towers in the form of cocktail shakers. And how the architects love it. For a moment, they get to play at really being the tough-talking, hard-bitten masters of the universe who have seen it all, before it's time to go back to being herbivores in black polo necks and funny glasses.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Tadao Ando architetto autodidatta. Dal 1969 dirige lo studio Tadao Ando Architect & Associates a Osaka.Il suo progetto più recente è il Fort Worth Museum of Modern Art pubblicato in *Domus* di marzo
Tadao Ando is a self-taught architect. He established Tadao Ando Architects & Associates in Osaka in 1969. His most recent project, the Fort Worth Museum of Modern Art was published in *Domus* in March

John Pawson architetto, vive e lavora a Londra. Attualmente sta realizzando un monastero circestense nella Repubblica Ceca
John Pawson is an architect who lives and works in London. Current projects include a new Cistercian monastery in the Czech Republic

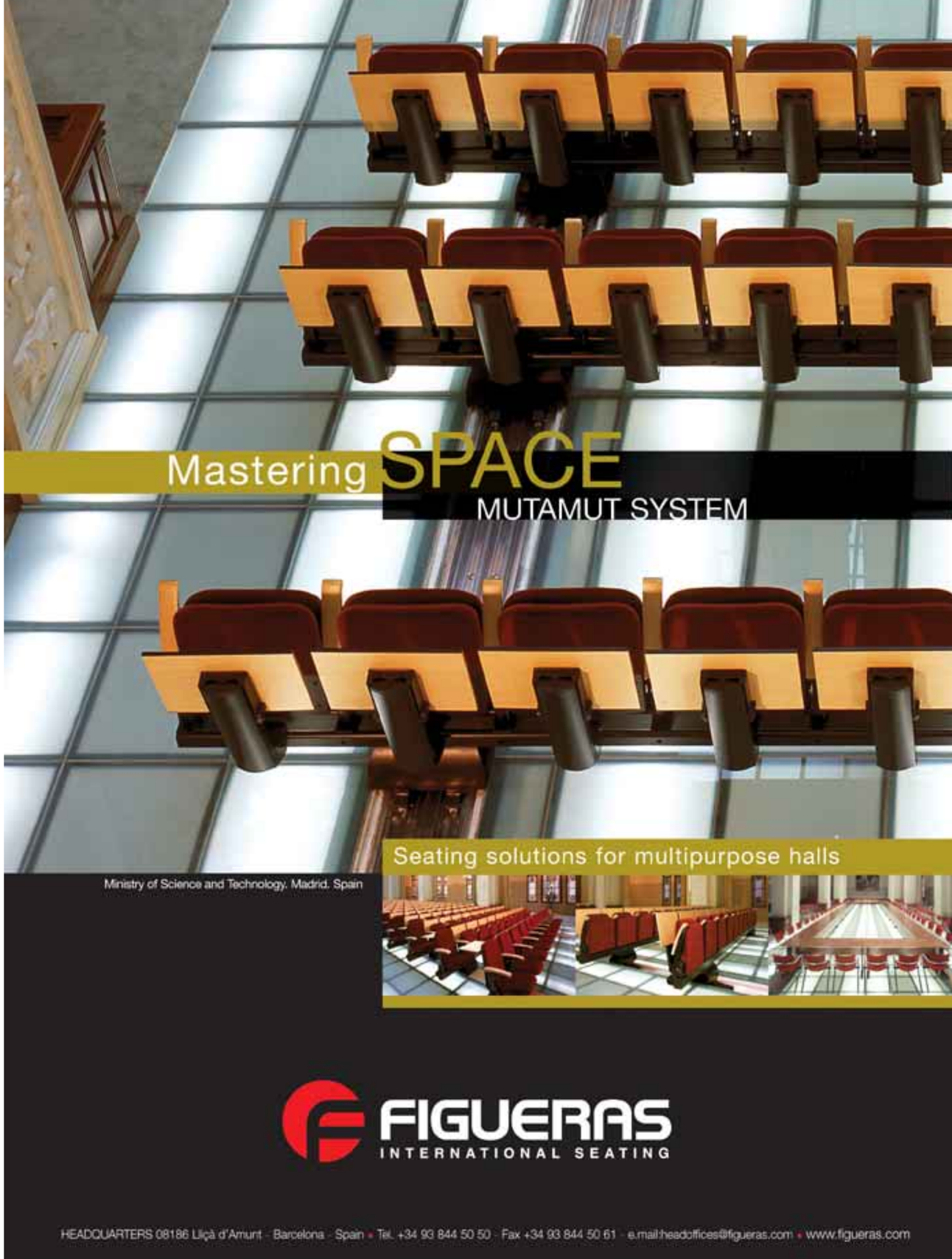
Carlo Ratti architetto ingegnere, vive e lavora in Italia e dirige un laboratorio di ricerca del Massachusetts Institute of Technology, su città e nuove tecnologie.
Carlo Ratti is an architect and engineer. He lives and works in Italy and in Boston where he is director of research laboratory about cities and new technologies at Massachusetts Institute of Technology

Yehuda Safran vive e lavora tra Parigi e New York, insegna alla Graduate School of Architecture della Columbia University
Yehuda Safran lives and works in Paris and New York, and teaches at the Graduate School of Architecture, Columbia University

Si ringraziano/With thanks to:
Massimiliano Di Bartolomeo, Hiroshi Kamio, Mieko Kuramata, Takao Ishimaru, Fumiko Ito, Karen Levine, Caterina Majocchi, Tomohiko Mihoya, Kaoro Tashiro

Traduttori/Translations: Duccio Biasi, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Hiroshi, Watanabe, Mikio Kuranishi, Kumiko Sanada

domus
858



Concept and Styling Cattaga Studio Photo Fabrizio Bergamo

SINA, POLTRONCINE GIREVOLI PROGETTATE DA UWE FISCHER.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 018 370 e-mail: bebi@bebitalia.it www.bebitalia.it - **B&B ITALIA STORES: MILANO**, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 3 **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Moonhwa Bldg., Nonhyun-Dong, Kagnam-Gu - **TOKYO**, Elisa Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku **OSAKA**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku